Coperta:
Mircea Rîbinschi

1976
București, Piața Scînteii 1



EDITURA EMINESCU

Moda „inefabilului"

Discuția despre funcția și îndatoririle criticii, care durează de o bună bucată de vreme, dovedește însemnătatea problemei. N-am spune că este o problemă deschisă, ca de pildă aceea despre frumosul artistic, despre talent sau — cuvîntul e la modă — despre inefabil. Se știe că prin problemă deschisă se înțeleg cele socotite insolubile. Sîntem printre acei care cred că nu există asemenea probleme, iar cele așa-zicînd nerezolvate, în domeniul artei, cel puțin, înseamnă că au fost puse greșit. Așa, bunăoară, inefabilul. Dacă, etimologicește, inefabilul ar fi ceea ce nu poate fi grăit, rostit, spus, existența lui este posibilă printre cei neobișnuiți cu expresia sentimentelor mai adînci sau mai complexe. Omul simplu zice, cîteodată, în anumite împrejurări de adîncă emoție, care-i paralizează nu numai graiul, dar și intelectul : — N-am cuvinte... ca să spun ce simt. Dealtfel, marile emoții produc inhibiții tuturor, indiferent de vîrstă și condiție. Însăși emoția artistică se traduce, în primul moment, printr-o stare de reculegere tăcută, iar eliberarea se produce exclamativ, prin cuvintele : — Ce frumos ! (Sau altele, de același fel.) Înșiși profesioniștii, cunoscătorii, criticii (literari sau mai în genere, de artă) înaintea unei opere de artă evident superioară resimt un prim șoc, o fericită traumă, în fața căreia nu reacționează altfel, cu deosebirea că actul intelecției se declanșează mai repede ca la ceilalți spectatori sau auditori. Mai intervine o deosebire, ce este drept, esențială : omul needucat artisticește poate primi șocul și cînd obiectul care i-l provoacă este anestetic sau de-a dreptul inestetic, de rău, de prost-gust. Criticul de artă este un expert căruia nu-i e îngăduit să confunde confecția cu creația, pseudo-

frumosul cu frumosul. *El este dator să-şi dea seama din primul moment de natura obiectului pretins artistic şi să-şi motiveze impresiile, ca astfel acestea să împrumute prestigiul judecăţii artistice.* Inefabilul nu poate exista pentru poet. *El este prin definiţie un tălmăcitor al marilor sentimente şi idei care frămîntă atît pe fiecare om în parte, cît şi marile colectivităţi:* naţiunile, omenirea întreagă. Funcţia de exponent a scriitorului şi a artistului derivă din faptul că lor le este totul cu putinţă pe planul expresiei şi că nimic din limbajul artistic nu le e străin. Aşa cum s-a spus despre cîte un virtuoz al viorii că face cu ea tot ce vrea, că plînge, rîde, joacă, şopteşte, geme, hohoteşte ş.a.m.d., aş zice că şi scriitorul vrednic de acest nume trebuie să dispună de un registru de expresii corespunzător celei mai întinse game de emoţii şi de idei, care să poată impresiona totalitatea cititorilor lui, de la cel mai simplu şi nepretenţios, la cel mai complex şi exigent. Aceasta nu înseamnă numaidecît un lexic foarte bogat. S-a observat că Racine, marele autor tragic al secolului al XVII-lea francez, n-avea un vocabular mai mare de 2 000 (două mii) de cuvinte, dar ele îi erau de ajuns să pună în acţiune sentimentele cele mai adînc umane şi să răscolească publicul cel mai exigent. Dacă mai ţinem seama şi de faptul că aşa-zisul „mare secol", prin convenţiile sale sociale, implica şi anumite expresii convenţionale, care nu lipsesc nici la Racine, meritul acestuia de a fi încorporat, ca nimeni altul, pe vremea sa, pasiuni etern-umane, este cu atît mai relevant. *Nu raritatea expresiei este, aşadar, întotdeauna mijlocul eficace de a sugera frumosul, ci justeţea ei.*

Criticul literar care afectează un limbaj exclusiv tehnic, de factură voit abstractă şi cu o vădită căutare a neologismelor rare, îmi face impresia unui preţios care-şi pune în valoare ţinuta, umbletul şi elocuţia, în genul marchizilor lui Molière. De bună seamă, există un limbaj critic, cum există unul juridic, dar în timp ce acesta, folosit de avocaţi, nu cere să se facă înţeles decît tot de oamenii aceleiaşi meserii, judecători şi avocaţi, *criticul scrie pentru întreg publicul care aşteaptă de la el să-i explice, să-i descrie şi să judece o carte recent apărută.* Şi cu aceasta am definit atît obligaţia criticului de a scrie limpede, pe înţelesul tuturor, cît şi cele trei mai însemnate îndatoriri ale criticii: de a explica, de a descrie şi de a judeca operele literare.

Explicaţia, după epistemologi ca Emile Meyerson, este esenţială în ştiinţă. Să fie, oare, de aceea neesenţială în literatură şi artă ? Cînd aceasta din urmă, în pictură, sculptură şi muzică, îndrăgeşte cîteodată abstracţionismul, întorcînd spatele către public, ca şi cum nici nu l-ar interesa, cînd şi în literatură anumiţi poeţi cultivă genul antipoetic, iar unii romancieri şi dramaturgi fac antiroman şi antiteatru, fără acţiune, conflict, tipuri şi caractere, cînd adică unii artişti şi scriitori se silesc din răsputeri să fie cît mai neînţeleşi, explicaţia devine în critica literară şi artistică întîia îndatorire a criticului. Ce a vrut să spună artistul sau scriitorul ? Aceasta a fost din totdeauna întîia întrebare a criticii, chiar atunci cînd intenţiile lor nu erau ascunse sau camuflate. Dacă este adevărat că în geneza oricărei opere de artă trebuie căutată o intenţie a creatorului ei, aceasta trebuie să cadă oarecum sub simţurile unui critic cu experienţă. În descoperirea şi lămurirea acestei celule germinative a oricărei opere constă, aşadar, explicaţia. Eminescu ne-a lăsat în cîteva rînduri manuscrise ideea fundamentală, cum spunea criticul Mihail Dragomirescu, a *Luceafărului*. Pentru toate celelalte mari poeme, critica a trebuit să se descurce singură. Un exemplu ? Uzînd de dreptul poetului de a-şi întitula oricum poemele, Eminescu a numit una din cele mai cunoscute *Rugăciunea unui dac*. Criticul este însă dator să explice că poetul, de fapt, a dat glas setei de stingere a filosofiei buddhiste, care fusese descoperită de romanticii germani şi popularizată de Schopenhauer. Această disociere critică nu atacă frumuseţea poemei şi nu-i micşorează valoarea ; dimpotrivă, lămurindu-ne mai bine climatul în care s-a născut şi s-a dezvoltat acea sensibilitate specială, străină omului normal, explicaţia critică orientează pe cititorul care riscă să nu înţeleagă sau să înţeleagă greşit. Cînd criticul mai explică şi noţiunea romantică germană de *Weltschmerz*, care n-a fost deloc străină lui Eminescu, lunecarea acestuia la aspiraţia către Nirvana se face mai inteligibilă. Dispreţul de moarte al geţilor l-a impresionat şi pe Herodot, care le-a făcut elogiul, dar el se manifestă în războaiele de apărare a patriei, rîvnită pentru marile ei bogăţii de toţi vecinii, de la Lisimah la Traian. Dacii au căutat moartea nu ca să scape de chinurile vieţii, ei o înfruntau ca să-şi păstreze independenţa naţională. Dacii lui Eminescu din *Memento mori*

sînt mitici, deoarece pînă la Pârvan şi în zilele noastre, ei n-au fost cunoscuţi ştiinţificeşte.

După ce a dat o explicaţie asupra intenţiilor autorului, criticul trece la depistarea mijloacelor de care s-a folosit acesta, la desfăşurarea treptată a acţiunii (în genul epic şi dramatic, cînd nu avem de-a face cu antiroman şi antiteatru !) sau la elucidarea tehnicii speciale, folosită de autorul care vrea să inoveze cu orice preţ. Este momentul descriptiv al articolului sau eseului critic, care, după ce a descoperit ideea generatoare, se străduieşte să-i urmărească meandrele, ţesătura uneori voit încîlcită. Am fost mai mulţi acei care, scriitori (Camil Petrescu) sau critici (Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, subscrisul), am încercat să explicăm cripticul poem arghezian de foarte mari frumuseţi succesive, dar în altă ordine decît cea cronologică, *Inscripţie pe un portret*, din *Cuvinte potrivite*. Intervertind momentele succesive ale acţiunii şi începîndu-şi poemul cu un vers rezumativ, Arghezi ne-a dat un mic roman în 5 catrene, cam de aceeaşi esenţă cu *Luceafărul*, dar cu deosebirea că aci nu mai era vorba de o trădare a femeii, ci de refuzul anticipativ al geniului de a se ataşa. Descriind momentele în succesiunea lor firească, poemul capătă un sens uman mai adînc şi devine receptabil de către acei cititori derutaţi de aparenta incoerenţă rezultată din nerespectarea ordinii cronologice a faptelor. Scoţînd în lumină contrastele specific argheziene, criticul trece de la descrierea unui poem la operaţia de generalizare a omului de ştiinţă şi se întoarce iarăşi la explicaţia, uneori cheie, a structurii creatorului.

O altă întrebare cu privire la îndatoririle criticului este aceea dacă el trebuie să emită o judecată de valoare asupra operei pe care a prezentat-o, analizînd-o, explicînd-o, descriind-o. Răspunsul nostru este afirmativ. Criticii impresionişti, mai adeseori prin formaţie poeţi şi artişti, se scutură de asemenea obligaţie sub cuvîntul că n-ar fi judecători, ci nişte simpli cititori care nu fac alta decît să-şi împărtăşească emoţiile de lectură. S-a observat însă că la ei, chiar dacă nu apare făţiş, judecata de valoare este implicită, că trebuie căutată în filigran, printre rînduri, că ea se ascunde în imagini, metafore sau alte subînţelesuri. *Publicul cere însă criticului, ca să-i acorde încredere, judecăţi de valoare precise şi categorice, să spună răspicat dacă opera este izbutită sau*

nu, dacă merită să fie citită, să-şi motiveze convingător acele judecăţi şi să se arate obiectiv, nepărtinitor, drept. Scriitorilor în genere nu le place să fie „judecaţi"şi refuză criticului calitatea de „judecător", dar se simt bucuroşi a fi lăudaţi şi admiraţi, dacă se poate cît mai hiperbolic, cu ghirlande de floricele stilistice. După ei, critica nu poate fi decît apologetică, iar elogiul însuşi, dacă nu este integral, nu îşi realizează scopurile. Această susceptibilitate a scriitorilor şi a artiştilor are ca efect, în ţările de veche cultură, manevrarea de către critici a unui stil încărcat de echivocuri şi de subtilităţi amabile, menite să îndulcească pilula, cînd aprecierea, în fond, este negativă. Din păcate, o asemenea modalitate a criticii, făcută din „eschive" şi „fente", din savante ocoluri în jurul obiectului analizat, din circumlocuţiuni şi epitete ornante, se întîlneşte uneori şi în critica noastră de astăzi. S-ar spune despre unii critici că fac paradă de înţelegere, de subtilitate, de savantlîc, de talent literar, prin scris cu răsfăţuri stilistice, fără a se sinchisi a răspunde întrebării, în fond esenţiale, despre calitatea artistică a cărţii recenzate. În acest fel, ei îşi trădează funcţia culturală de îndrumători, funcţia de a forma gustul artistic al publicului, de a contribui activ la educaţia sa estetică. *Stilul socialist al criticii, credem, se caracterizează prin simţ al răspunderii, onestitate profesională, franchețe, prin fervoarea de a servi, iar nu de a se pune singură în valoare.*

19 august 1967

Inefabilul

În recent apărutul *Dicționar de terminologie literară*, la Editura științifică — primul de la noi, inteligent alcătuit de Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxăndoiu —, cuvîntul lipsește. *Dicționarul limbii române moderne* dă numai adjectivul, ca pe un „franțuzism", și-l tălmăcește scurt: „inexprimabil", fără altă referire. Cuvîntul este însă, în terminologia mai ales a oamenilor de litere, poeți și critici, de o prea mare frecvență. Cred că la noi a început să fie folosit după întîiul război mondial. Eugen Ionescu se arăta agasat de această frecvență și scria, în *România literară* de la 28 noiembrie 1932: „Rămîne totuși încă ceva particular lui Proust, *inefabil* (subliniat de noi!), aș zice, dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil și ireproductibil: *lirismul și atitudinea ironică.* Poate că mai sînt și altele." Această idiosincrasie nu-l împiedica pe același să se folosească la mai puțin de o lună de aceeași noțiune „compromisă": „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este *inefabilă* (iarăși subliniat de noi!). Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru: *să fie cîntată.*" (*Paul Valéry, hermetismul și poezia pură,* în *România literară,* 17 decembrie 1932.) Este de toată evidența că poezia, cu excepția celei epice, ca *Luceafărul* lui Eminescu, nu poate fi „povestită". Sînt numeroși însă poeții și înșiși criticii care cred că ea nu poate fi nici analizată sau explicată, în „esența" ei. Dar aceasta nu mai este o problemă de estetică, ci de metafizică și ține de neîncrederea unora dintre intelectuali în puterea inteligenței. Zică-i-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai este nou, iar de la Bergson încoace denigrarea intelectului este

o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gînditori şi de scriitori.

Ca să satisfacem curiozitatea unor filologi, vom mai oferi cîteva citate, dintr-un singur scriitor român : Tudor Arghezi, alese din volumul antologic : *Tablete de cronicar* (Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960). Ca să sublinieze meritul poeţilor, într-o societate mercantilă, ca aceea burgheză, Arghezi scria în 1928 : „Este într-adevăr o îndrăzneală să porneşti viu şi voinic, asociat cu *inefabilul*, la cucerirea insulei cu luciole, cînd te aşteaptă succesele, tangibile şi cu preţ pe piaţă, şi-i o mucenicie pe care o accepţi anticipat, înainte de a te fi adăpat din spălăturile grase ale vieţii sociale“ (*Poezie*). În acest context, *inefabilul* pare a fi însăşi poezia sau numai vocaţia poetică (sau poate „inspiraţia“, alt termen „compromis“ !). Cam în acelaşi sens, poetul scria, în răspunsul la ancheta literară a profesorului D. Caracostea : „Artistul fără colaborarea *inefabilului* e lipsit de chin şi de îndoială. Producţia lui cinică e fundamental vulgară.“ (*Dintr-un foişor*, fragmente, 1941.) În ambele texte, *inefabilul* nu este un atribut al poeziei, ci al poetului şi artistului în genere. Asocierea sau colaborarea este de fapt un instrument, o unealtă. Solicitat să colaboreze cu o prefaţă la o tălmăcire din François Villon (1956), Arghezi protestează contra relei reputaţii de derbedeu, pungaş şi criminal a întîiului poet modern francez : „Personal nu mi-ar veni să cred că un ins care se gîndeşte suspinînd cum se topesc *inefabilele* «zăpezi de odinioară» poate sparge hotărît, cu încleştarea degetelor, şi beregata unui stareţ, şi tezaurul Facultăţii de teologie din Paris“. Aci epitetul poate fi tradus oricum, cu orice alt adjectiv, înzestrat cu valori superlative, dar „inefabilul“ nu constă în albul imaculat al zăpezii, ci în melancolia trecutului, chiar dacă acesta este atît de apropiat („*Mais où sont les neiges d'antan*“, în traducere exactă : „Dar unde-s zăpezile de anul trecut ?“). În acelaşi volum, în articolul necrolog *Pompiliu* (Constantinescu), poetul se simţea mîngîiat că a „stat alături, în spirit şi *inefabil*, multe nopţi, de vorbă împreună“, în dialogul mut dintre poet şi criticul comentator, la masa lui de lucru. Sensul acestui *inefabil* poate fi tautologic, „în spirit“, cînd comentariul este înţelegător. Ne place această polisemie a noţiunii de *inefabil*, care anulează sensul comun de neexpli-

cabil; dacă aci *inefabil* vrea să zică „pe tăcute, muteşte“, avem de-a face nu cu o limită a spiritului critic, ci dimpotrivă, cu posibilitatea deplină a criticului de a pătrunde mesajul poetului şi de a-l explica în termeni limpezi. În sfîrşit, ca să încheiem cu bogata terminologie argheziană, vom mai aminti că în acelaşi volum întîlnim sintagma „poezia de *imperceptibile*“ şi cugetarea: „*indescifrabilul* face mare parte din expresia sugerată“. Atît *imperceptibilul* cît şi *indescifrabilul* se pot interpreta ca modalităţi ale sugestiei, adică ale expresiei poetice care nu spune totul, lăsînd cititorului sensibil să „colaboreze“ interpretativ cu autorul.

Un dicţionar filosofic italian, la cuvîntul: „*Inesprimibile* (lat. *Ineffabilis*; ingl. *Inexpressible*; franc. *Inexprimable*; ted. *Unaussprechlich*)“, face istoriceşte apel la „teologia mistică, începînd cu vechile religii misteriosofice“, ca „un punct culminant al experienţei mistice, adică al entuziasmului sau al extazului“ şi trimite la *Eneadele* lui Plotin (VI, 9, 11), la Pseudo-Dionis (*Mistica teologică*, I, 1) şi la Sfîntul Bonaventura (*Itinerariul minţii întru Dumnezeu*, VII, 5), ca să treacă apoi direct la filosoful contemporan Wittgenstein, cu al său *Tractatus logico-philosophicus* (1922). Un alt logician modern, Carnap, după acelaşi dicţionar italian (de Nicolo Abbagnano), năruieşte în acest fel noţiunea, vorbind despre „mitologia Inefabilului“, ca de nişte „dezignări ale obiectelor care nu sînt dezignări ale obiectelor“, ca „enunţări care nu sînt enunţate“ (*Logische Syntax der Sprache*, 1934).

Ca o modestă contribuţie la originea mistico-religioasă a epitetului *inefabil*, vom da cîteva citate din *Operele* unui celebru medic şi alchimist, cunoscător al *Cabbalei*, germanul Enric Corneliu Agrippa din Nettesheim (1486—1535), persecutat pentru bănuiala de practicare a magiei. Omul ţinea să-şi dovedească însă ortodoxia şi îşi presăra textele cu numeroase rugăciuni, ca invocarea către Isus: „dă-mi mie astăzi în numele tău sfînt glorioasa şi *inefabila* merindă a trupului şi sufletului“ („*gloriosum et* i n e f f a b i l e *nutrimentum corporis et animae*“ = împărtăşania cu taina transsubstanţierii). Dar şi treimea divină este „rege *inefabil* şi nepreţuit“, pe care închinătorul îl adoră, invocă şi roagă („*Pie Pater, misericors Fili, clemens Spiritus sancte, Deus, Rex* i n e f f a b i l i s *et inaestimabilis, adoro, invoco et deprecor nomen sanctum tuum...*“). Se repetă în aceste rugăciuni epi-

tetul „i n e f f a b i l e *nomen tuum*", uneori în înţelesul sacralităţii, care într-un fel tabuizează numele divinităţii, prin interdicţia de a fi „luat în deşert", adică de a fi numit în afară de ritualul rugăciunii. Divinitatea creştină este însă măgulită ca şi cele păgîne cu epitete tămîietoare ca „i n e f f a b i l i s *dulcedo*" (dulceaţă nerostită), „i n e f f a b i l e *gaudium*" (nerostită bucurie), „i n e f f a b i l i s *potentia*" (putere nerostită), „i n e f f a b i l i s *majestas*" (nerostită măreţie) ş.a.m.d. Apelînd la texte mistice, Agrippa citează apologia unui Ioan Trithem, abate de Spannheim, care vorbeşte din capul locului, începînd cu vechii filosofi păgîni, despre „tainele *inefabile* ale misterelor" („i n e f f a b i l i a *mysteriorum secreta*"). Prin alte cuvinte, magicienii îşi rezervă cheia tainelor, refuzată profanilor. Cam aceeaşi ni se pare şi atitudinea criticilor care manevrează substantival noţiunea *inefabilului,* ca o nouă categorie estetică : lor li se revelă absolutul sau esenţa fenomenului poetic, pe care ar cam fi datori să-l expliciteze, dar mai adesea, vorba lui Eminescu, îl „încifrează" prin întortocheri verbale, în loc de a-l descifra. Avem de-a face astfel, prin atît de tocita pseudonoţiune estetică a inefabilului, cu o reviviscenţă a limbajului mistagogic al religiilor revelate, din Antichitatea cea mai îndepărtată, pînă la creştinism. Se sacralizează şi se tabuizează obiectul poetic, impunîndu-se false limite percepţiei critice, de aceia chiar care fac profesiune de clarificare a fenomenului artistic. Sîntem, aşadar, într-un cerc vicios.

„Nerostitul" — în afară de sfera misticii — nu există decît în vocabularul redus al celor ce spun „nu am cuvinte". Poeţii şi criticii sînt datori să le aibă : cei dintîi prin modalitatea sugestiei, ceilalţi cît mai precise şi explicite.

4 iunie 1970

Inefabilul la *Limba română*

Nu avem încă un dicţionar istoric al limbii române. Nici nu ştim măcar dacă se lucrează la el. Lingviştii noştri, mai numeroşi ca oricînd, atacă toate domeniile disciplinei lor, dar au lăsat mai la urmă această problemă, foarte interesantă : la ce dată a intrat în limba noastră (scrisă, fireşte !) un cuvînt, şi ce a însemnat atunci, dacă nu a rămas la înţelesul său iniţial, ci a beneficiat, cam ca de obicei, de o evoluţie semantică. Exprimăm, aşadar, un deziderat : ca harnica noastră şcoală lingvistică, preţuită şi peste hotare, să umple cît mai curînd acest gol, ca să putem consulta cu folos mult aşteptatul dicţionar istoric al limbii noastre, de cîte ori ne preocupă un cuvînt şi dorim să fim cît mai lămuriţi asupra vechimii şi vieţii lui, de la origini pînă în zilele noastre. Am făcut aceste reflecţii cu ocazia lecturii articolului lui Ion Ştefan : *În legătură cu termenul inefabil* din *Limba română*, anul XX, nr. 4, 1971 (p. 329—333). I-am dat cunoscutului lingvist de lucru cu *Breviarul* meu din 4 iunie 1970, în care comentam frecvenţa acestei vocabule (adjectiv, iar în terminologia criticii literare, substantiv) în publicistica noastră de azi şi-i cercetam sensurile de altădată şi pe acelea din zilele noastre.

„Articolul comportă însă cîteva completări", spune din capul locului Ion Ştefan, şi se execută cu o exactă cunoştinţă a lexicoanelor noastre vechi şi noi. Astfel, în dicţionarul lui I. D. Negulici din 1848, Bucureşti, cu acest lung titlu : *Vocabular român de toate vorbele străbune* (înţelegeţi : de origine latină !) *reprimite pînă acum în limba noastră şi de toate cele ce sînt a se mai primi d-acum înainte şi mai ales în ştiinţe,* cuvîntul figurează cu această tălmăcire : „ceea ce nu se poate exprima, nu se poate spune prin vorbe ; nespus, ne-

descris. Se zice numai în bine (plăcere, sentimente inefabile)." Iar Ion Costinescu în *Vocabular român-francez*, București, 1870, explică: „inefabil, adj.: nespus, negrăit, ceea ce nu se poate arăta prin vorbe". În dicționarul Academiei Române, al jargonului latinist Laurian-Massim, în fine, găsim cuvîntul *inefabile*, tradus: „ce nu se poate esprima prin cuvinte, indicibil". Atît, în lumina dicționarelor celor mai vechi din secolul trecut!

Cînd este vorba să recurgă la texte literare, Ion Ștefan nu găsește altul mai vechi decît fragmentul citat din Caragiale:

„... zîmbind luminos cu *inefabila* satisfacție a dobitocului pe care ai nimerit să-l scarpini tocmai unde-l mănîncă" (cu trimitere la ediția Paul Zarifopol, vol. III, p. 53).

Sîntem însă avertizați că „I. L. Caragiale dă cuvîntului o utilizare insolită". De ce insolită? Crede Ion Ștefan că dobitocul, fiind necuvîntător, nu poate avea satisfacții inefabile (adică supreme)? Desigur, nu și le poate rosti prin cuvinte, dar scriitorul care-l scrutează (pe dobitoc!) constată, după expresia lui, înaltul grad de satisfacție al acestuia și o califică la superlativ: *inefabila* satisfacție! Nimic nu e insolit în scrisul lui Caragiale, iar observația lui Ion Ștefan nu-și avea locul! Subiectul din fraza incriminată era un gușat...

Enumerînd într-un loc neologismele lui I. Heliade Rădulescu, care au rămas în limba noastră, G. Călinescu trece printre ele și cuvîntul *inefabil*. Într-adevăr, l-am întîlnit în marele poem *Anatolida*, acolo unde este vorba de întîiul om, Adam, și de narcisismul său presupus:

Se-mbrățișează singur, și amă cu ardoare
Și nu știe ce amă... Se înamoră-n sine
De cel mai inefabil *legitim amor propriu.*
(*Viața sau androginul*, II, v. 105—7)

În ediția lui, D. Popovici pune virgula în versul final, după inefabil:

De cel mai inefabil, legitim amor propriu.

Evident, așa este corect! Spirit în toate exagerat, hiperbolizînd uneori delirant, Ion Heliade Rădulescu superlati-

vează, dacă se poate spune, superlativul însuşi, în neobişnuita sintagmă: „cel mai inefabil amor propriu". Inefabilul, prin alte cuvinte, cînd este expresia plăcerii supreme, nu mai are nevoie de superlativ (relativ: *cel mai,* sau absolut: *prea, foarte*). Am luat textul iniţial din *Curs întreg de poesie generale* de I. Heliade Rădulescu, Bucuresci, Typographia Lucrătorilor Asociaţi, 12 Passagiul Român 12, 1870, p. 106.

Căutînd primul text din critica română cu *inefabilul* ca noţiune estetică, Ion Ştefan îl găseşte la Izabela Sadoveanu, în anul 1908:

„Simboliştii caută a exprima în operele lor simţimintele şi ideile nelămurite prin care acest *inefabil* se reprezintă în sufletul nostru".

Nu-mi place forma „se reprezintă", dar prima noastră femeie-critic era în curent cu noile tendinţe ale literaturii.

Fără să analizeze cauzele, Ion Ştefan constată cu justeţe că *inefabilul* apare mai rar „în primii ani de după 1944", dar că „în ultimii ani [...] a început din nou să capete o utilizare destul de întinsă" şi că „dintre criticii mai tineri [...] trebuie citat în primul rînd", pentru frecventa folosire a cuvîntului, „Nicolae Manolescu, discipol al lui G. Călinescu".

În prealabil, Ion Ştefan îmi dă o excelentă sugestie: „Exemplele furnizate de Şerban Cioculescu ar putea fi îmbogăţite cu citate din opera lui George Călinescu". Şi urmează: „Iată numai unul: «peste banalitatea conţinutului didactic este un *je ne sais quoi,* un inefabil, un murmur al iraţionalismului»." Cu pudoare, în notă, mai aminteşte de un studiu al lui G. Călinescu, fără a îndrăzni să găsească nimic insolit. Studiul se intitula: *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică* (1947). Pasă-mi-te, Călinescu socotea Istoria o artă, o varietate a genului epic. Se pot multiplica la nesfîrşit citatele din Călinescu.

Iată unul în care epitetul *inefabil* are înţelesul de *imperceptibil.* Vorbind de U.R.S.S., în *Kiev, Moscova, Leningrad* (Editura pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1949), Călinescu preciza: „Deosebirile dintre oraşe sînt aproape *inefabile* şi trebuiesc fixate cu mijloacele picturii. Şi Florenţa şi Pisa sînt pe Arno şi cultivă cam acelaşi amestec de romantic, gotic şi clasic. Dar Florenţa e roşcat-fumurie şi de

o panoramă teribilă, iar Pisa e galbenă, bătînd aproape în verzui." (p. 61—62).

Mai departe, G. Călinescu făcea elogiul Leningradului în aceşti termeni : „E dificil a sugera *inefabilul* Leningradului, mă voi sluji de analogii" (p. 78). Aici *inefabilul* are înţelesul de farmec şi orice farmec e greu de definit exact, ca să nu spunem imposibil.

O recoltă mai bogată culege cititorul voluminoasei opere a lui G. Călinescu : *Scriitori străini*, antologie şi text îngrijit de Vasile Nicolescu şi Adrian Marino, prefaţa de Adrian Marino, Bucureşti, 1967, Editura pentru Literatură Universală.

Ca să nu spună că dominaţia romană era blîndă faţă de popoarele ce se supuneau de bunăvoie şi erau tratate ca nişte „clienţi" (în accepţia specială a cuvîntului), scrie : „Dealtfel, stăpînirea este *inefabilă*, Scythia mică e cuprinsă în regatul clientar al thracilor" (p. 136). S-ar zice, nu-i aşa, tot în sensul călinescian al cuvîntului, că Roma era o *bona domina*, o „damă bună", ca şi coana Joiţica !

Citînd din scriitorul italian Lorenzo Magalotti (1637—1712), care atrăgea luarea-aminte asupra miresmelor, *„esalazioni soavissime, preziose, vitali, dirò anche* i n e f f a b i l i", G. Călinescu îl numeşte pe drept cuvînt „un voluptuos al parfumurilor", informîndu-ne că finul lingav îşi extinde teoriile „şi în domeniul gastronomic, la sensaţiile gustative".

G. Călinescu era în curent cu estetica lui Hegel, pe care a comentat-o copios, nu fără a-şi lua distanţele, ca partizan al *inefabilului*. Într-adevăr, ce-i lipsea lui Hegel, ca estetician ? „O singură eroare face Hegel. El exclude tactul (= pipăitul !), mirosul, dintre simţurile artistice, reţinînd numai văzul şi auzul ca singurele în stare să aibă un raport cu ideea. În felul acesta ignorează *inefabilul* simţurilor minore şi funcţia lor metafizică, prin care didacticul se sublimează în cunoaştere lirică." (p. 454).

Om şi el, ba chiar mare om al hiperbolelor, ca Ion Heliade Rădulescu, G. Călinescu exagerează enorm vorbind de „funcţia metafizică" a simţurilor inferioare, ca mirosul şi pipăitul. Metafizician primar (fr. *primaire*), Tudor Arghezi îşi enunţa apetenţa materială a divinului, cînd striga :

Vreau să te pipăi şi să urlu : este !

Căutînd *inefabilul* în Sainte-Beuve, G. Călinescu observa, paradoxal: „Opera lui Sainte-Beuve e analizabilă și nu se poate defini decît global, *inefabilul* ei rezultînd după cîteva zeci de tomuri îndesate, «*drus*»“ (p. 515). De unde urmează că și opera unui mare critic, de cincizeci de tomuri, poate distila o picătură de esență înmiresmată: *inefabilul*.

La capătul acestor considerații în marginea *inefabilului* și a polisemiilor lui, trebuie să adaug că marele preot modern al acestei noțiuni estetice a fost un iezuit: abatele Bremond, strălucitul istoric al sentimentului religios în literatura franceză, academician și teoretician al „poeziei pure“, pe care o trăgea către mistică. Ei bine, iezuitul și-a găsit nașul în persoana lui Ion Ștefan, care-l botează *André* Bremond (p. 331). Ai lui îi spuneau *Henri*.

27 aprilie 1972

G. Ibrăileanu, „mag" și „mușchetar al inefabilului"

Nu am avut niciodată ocazia (norocoasă, firește!) de a-l cunoaște sau măcar de a-l vedea în treacăt pe G. Ibrăileanu. Este unul dintre puținii mari contemporani care mi-au rămas necunoscuți. Nu vizitasem Iașii cît timp „hălăduia" în melancolica metropolă a Moldovei, iar el, de teama spațiilor largi ale Capitalei țării, pe care n-avea curajul să le înfrunte, spre a le traversa, nu călca în București. Această spaimă se cheamă într-un singur cuvînt: agorafobie, cu înțelesul material de aversiune față de piața publică (a vechii Athene). Era una numai din fobiile teoreticianului criticii poporaniste, care a lăsat amintirea unui mare *debater*, însă nu de la tribuna vieții publice, ci de la catedră și din condei. I se cunosc prea bine și celelalte fobii, ca să mai stărui asupra lor. Toate țineau de prea marea lui sensibilitate nervoasă, care însă nu l-a mizantropizat, asigurîndu-și nenumărate simpatii și respectul unanim al foștilor săi elevi și studenți. Poate nici un profesor din țara noastră n-a strîns în jurul lui atîtea simpatii, și aceasta fără să încerce în vreun fel a le capta: prin simplul fapt al prezenței sale, care impunea respectul, ridicat la treapta supremă a venerației. Fenomenul este surprinzător, dar nu inexplicabil. Las altora să-l cerceteze mai de aproape, citind ca și mine *Amintiri despre Ibrăileanu,* antologie și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, apărută în Editura Junimea de la Iași, la sfîrșitul anului trecut. Ni se dau mărturiile, în ordinea alfabetică, ale celor ce l-au apropiat ca discipoli, colegi sau confrați: Tudor Arghezi, Ștefan Birsănescu, Demostene Botez, Octav Botez, Petru Comarnescu, D. Florea-Rariște, Gala Galaction, Iorgu Iordan, G. Istrate, G. Ivașcu, G. Ivănescu, I. D. Lăudat,

George Moroşanu, Cezar Petrescu, I. Petrovici, Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Mihail Sevastos, C. Stere, Sandu Teleajen, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Ştefana Velisar Teodoreanu, G. Topîrceanu, G. G. Ursu şi Tudor Vianu. Douăzeci şi şapte de nume, cele mai multe dintre cele mai notorii! Sînt prea multe? Nu mi se pare deloc, judecînd după cele rămase în lista bibliografică, mult mai lungă şi din care nu lipsesc nume de prestigiu, dintre care citez: F. Aderca, Dan Bădărău, Iancu Botez, Traian Bratu, B. Brănişteanu, G. Cardaş, M. Carp, dr. P. Cazacu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, N. Costăchescu, Eugen Crăciun, I. Creţu, N. Crevedia, Miron Grindea, Pan Halippa, Alfred Hefter, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, E. Lovinescu, dr. N. Lupu, Mircea Mancaş, Adrian Maniu, Petru Manoliu, I. M. Marinescu, Constanţa Marino-Moscu, Ion Minulescu, I. I. Mironescu, G. C. Nicolescu, G. Oprescu, I. Peltz, Al. A. Philippide, N. I. Popa, M. D. Ralea, I. M. Raşcu, Al. Rosetti, Izabela Sadoveanu, H. Sanielevici, L. Sebastian, Emil Serghie, H. Y. Stahl, D. I. Suchianu, Petronius (Gr. Tăuşan), Gr. L. Trancu-Iaşi, T. Teodorescu-Branişte şi Paul Zarifopol. Să-i număr şi pe aceştia? Sînt 46, adică aproape de două ori mai numeroşi decît cei ce figurează în volum. Şi sînt convins că mărturia nici unuia dintre cei mai sus înşiraţi nu poate fi indiferentă sau nesemnificativă. Antologia a fost aşadar strict economică, dacă nu şi tot atît de strict selectivă.

Variate ca ton şi conţinut, cele 27 de mărturii din volum, spuneam, au totuşi un timbru comun: acela al respectului, pînă la veneraţie. Credincioşii, cîţi mai sînt în lume, nu venerează numai o ipostază a divinităţii sau mai multe, ci şi pe slujitorii acesteia, cărora le atribuie virtuţi magice. Şi G. Ibrăileanu a fost privit, de mai mulţi dintre autorii prezenţi în acest volum, cu un mag. Scriitorul tutovean G. G. Ursu îşi intitulează amintirile de-a dreptul *Magul tinereţii noastre: G. Ibrăileanu.* Cuvîntul îşi găseşte explicaţia în cele ce urmează:

„Vocea profesorului era înceată şi caldă, a unui causeur ce te vrăjea. Circula un fluid continuu de la el la noi."

Mag ar fi aşadar cel ce vrăjeşte prin cuvînt (nu degeaba şi-a găsit G. Ibrăileanu în tinereţe pseudonimul Cezar Vrajă!).

Am regăsit această caracterizare în vibrantele pagini ale lui Petru Caraman, eminentul slavist şi folclorist ieşean :

„Dacă n-aş fi ştiut unde mă aflu, şi pe cine aşteptam, aş fi crezut de bună seamă că-i un sihastru sau, poate şi mai just, un *mag* venit prin cine ştie ce-ntîmplare de undeva din îndepărtatul orient al Asiei".

Aşadar, însăşi fizionomia şi apoi îmbrăcămintea „ca un strai călugăresc" au putut da sugestia unui mag asiatic.

În dialog cu G. Ibrăileanu, Ştefana Velisar Teodoreanu i-a spus :

„— Aşa eşti, ca un *mag*, domnule Ibrăileanu. Cînd te tunzi şi-ţi potriveşti şi barba, pari dintr-o dată slab şi necăjit."

Era un mod delicat de a-l scuza că-i plăcea să umble cu părul vîlvoi şi barba hirsută. Condiţia capilară a magului ar fi, aşadar, aceea a stării ei naturale.

Văzut la masa redacţională, într-o atmosferă quasi conspirativă, G. Ibrăileanu i s-a părut lui G. Topîrceanu — într-un context literaturizat — „viziunea stranie a unui rege asirian".

Aceeaşi a fost şi impresia lui C. Stere, „directorul" şi ghidul social-politic al lui G. Ibrăileanu :

„...ochii flamboiaţi (*sic !*) ai acestui cap de rege asirian... nepieptănat..."

De mirare ! Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul şi barba vizibil pieptănate, în şuviţe largi, paralele şi în plin relief !

Actorul şi scriitorul Sandu Teleajen, la curs, l-a văzut ca „pe unul din marii preoţi şi înţelepţi ai zeului Buddha, îmbrăcat europeneşte şi căruia-i lipseşte numai turbanul de mătase".

L-a mai izbit pe acelaşi :

„...revărsarea bogată peste piept a unei bărbi de patriarh..."

Nu departe de această interpretare este şi aceea a lui Gala Galaction :

„Era pentru mine un patriarh civil. Dar un patriarh bizar, ce se despărţise de familia noastră, a celor ce stăpîneau Canaanul spiritualităţii creştine şi se răzleţise prin părţile Tyrului şi ale Sidonului...".

Vechiul port fenician, Tyrul, este astăzi orășelul Sur, în Liban ; Sidonul a fost un mare port al Feniciei, în Antichitate. Patriarhul civil se răzleţise, aşadar, prin părţile necredincioşilor...

Bunătatea sa va fi aceea care, după Galaction, îl va mîntui şi va asigura reîntîlnirea lor... pe lumea cealaltă. Aceasta răspunde întrebării anxioase a ateului : dar dacă Dumnezeu există ?

Păcat că radioteleviziunea şi cosmonautica n-au găsit încă mijloacele de comunicare cu „celălalt tărîm", pe care Galaction credea că se va mai putea deda la peripatetizări cu patriarhul laic !

Cam la fel, George Moroşanu ne înfăţişează pe Ibrăileanu coborînd dintr-o birjă :

„... înalt, cu chipul lui de prinţ oriental, cu barba în vînt, cu ochii nespus de vii..."

Acest *nespus de* este forma adverbială românească a epitetului „inefabil". Se ştie sau nu prea că, în asemenea context, epitetul are valoarea unui superlativ absolut : G. Ibrăileanu avea ochii foarte vii — „flamboianţi", cum a spus sau ar fi vrut să spună C. Stere, adică aruncători de flăcări, ca vechile unelte de război !

Mai jos, George Moroşanu ne încredinţează că G. Ibrăileanu, la curs, vorbea „*nespus de* firesc" — adică f.f.f. (de trei ori foarte) firesc.

Demostene Botez pomeneşte de „farmecul *nespus*, rar, simţit de cîteva ori în plimbările din jurul mănăstirii Văratec".

Nespus şi *rar*, iată un exemplu tipic de tautologie !

Nespus (adică *rar*) era şi farmecul personalităţii lui G. Ibrăileanu, ca, mai în genere, farmecul oricui : al femeii iubite, al omului public admirat, al omului de ştiinţă venerat etc., etc., etc.

Pînă şi farmecul operei literare a fost considerat, de pe timpul Renaşterii italiene, un „nu ştiu ce", din care apoi Eminescu a făcut atributul muzei sale, complicat cu un „nu ştiu cum". Şi formele neştiinţei fiind *nespus* mai numeroase decît acele ale ştiinţei, farmecul ne împresoară de pretutindeni, ne invadează şi ne incomodează cînd încer-

căm, la masa de lucru, să-l definim. Atunci recurgem la colacul de salvare al „inefabilului".

Meşter al tuturor nuanţelor infinitesimale, Tudor Arghezi se întreabă şi el :

„Se pot uita tresăririle simţite lîngă un meşter *atît de inefabil ?*"

Iată că şi *inefabilul* are un număr de *n* trepte, ca un ce neplafonabil !

Comparînd chipul lui Zevs de pe o intalie grecească şi acela dintr-o fotografie a lui G. Ibrăileanu, Păstorel încheie spiritual :

„Subiectivul artistului surprinsese *inefabilul,* pe care obiectivul aparatului nu-l putuse înregistra".

Adică mai mult seamănă Ibrăileanu cu Zevs (la Păstorel „Jupiter tonans") decît cu propria lui fotografie. Aici *inefabilul* are înţelesul de *expresie fizionomică,* superior anticipată de necunoscutul artist antic, faţă de inexpresiva reproducere fotografică. Nu se ştie bine ce factor anume, în afară de meşteşug şi de talent, condiţionează găsirea expresiei specifice a unui om, în bust de marmură sau în altă materie plastică, inclusiv cuvîntul. Cînd nu reuşeşte să o obţină prin cuvintele uzuale, scriitorul se ascunde după paravanul *inefabilului,* şi mi ţi-l arde fie cu epitetul, fie cu noţiunea estetică atît de comodă şi mai ales atît de fascinantă în ochii juventuţii !

În *La Medeleni,* din care se dă un fragment cu Ibrăileanu, dacă am înţeles bine, pe acesta, pe Demostene (Botez) şi pe sine însuşi autorul îi prezintă avantajos :

„Eram cei trei bărbaţi, *muşchetari ai inefabilului...*"

Asta îi mai lipsea *inefabilului,* ca prestigios concept estetic : constituirea în echipă de muşchetari, a cavalerilor ei, de capă şi de spadă ! „Capa", adică mantaua lui G. Ibrăileanu, era o romantică pelerină cu sau fără glugă, zisă pe vremuri macferlan, iar spada, condeiul de polemist *„sans peur et sans reproche"*, ca seniorul Pierre Terrail de Bayard, a cărui statuie cam desuetă am privit-o decepţionat în piaţa vechii primării din Grenoble.

Profesorul a lăsat nu numai amintirea unui mare dascăl de literatură, dar şi superioare lecţii de viaţă, pe care G. Ivaşcu le relevă într-o pagină elocventă, de antologie.

Cavaler al „inefabilului“ o dată ca estet şi interpret al fenomenului literar, altă dată ca „mag“ al cuvîntului de taină, profesor *ex cathedra,* G. Ibrăileanu s-ar fi mirat foarte la gîndul că trecerea lui pe acest pămînt va lăsa o dungă neştearsă de admiraţie, într-un halou indefinit de mister. Pasămi-te, modestia lui era la înălţimea spiritului său. *Rarissima avis...*

13 februarie 1975

Paradoxe asupra criticului

Dacă s-a scris un „paradox asupra comedianului", de ce n-am încerca şi noi cîteva asupra criticului ?

Altădată se cerea criticului să fie poliglot, ca să-i poată citi în original pe marii scriitori ai literaturilor străine. Nicolae Iorga învăţase singur vreo zece limbi. La vîrsta de 19 ani era cel mai informat dintre criticii foiletonişti.

Dacă astăzi nu mai există foiletoane literare, de ce ne-am mai încurca să învăţăm limbi străine ?

Criticul este un cititor mai isteţ decît toţi ceilalţi. De aceea lecturile lui sînt cu atît mai interesante, cu cît sînt mai „infidele".

Critica literară s-a profesionalizat. Sîntem, în această privinţă, copiii privilegiaţi ai secolului nostru. Maiorescu şi Gherea n-au fost decît nişte critici literari amatori. Cel dintîi făcea filosofie, celălalt sociologie. Ce am mai putea învăţa de la dînşii ?

Critica literară de azi a luat exemplu de la romanele psihologice şi despică cu dexteritate firul în patru, ba chiar şi în patruzeci şi patru. De aceea cititorii de critică rafinată, ca şi aceia de poezie nouă, rămîn totdeauna în urmă cu înţelegerea unui studiu magistral de această factură.

Dacă vrea să fie total înţeles, criticul trebuie să facă stil liric, să gîndească metaforic şi să se exprime măcar „biunivoc".

Critica de directivă a murit odată cu G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu. După aceştia au spuzit ciracii lui G. Călinescu, a căror „scriitură“ cultivă senzaţia rară şi expresia cultistă.

O chemare la ordine este critica la *obiect*. Să ni se spună însă întîi ce este obiectul !

Cine poate face mai bine critica poeziei decît un poet ? Şi mai ales unul care are şi cîteva mici răfuieli personale cu un număr de poeţi ceva mai talentaţi decît dînsul !

Criticul temut este acela care se leagă numai de scriitorii încă neconsacraţi. Ceilalţi n-au de ce şi de cine să se mai teamă.

A face critică înseamnă a face literatură şi mai cu seamă poezie. Să rivalizăm, aşadar, în încifrare, cu poeţii ermetici.

La *poeta vates*, să replicăm cu *criticus vates*. Cine a spus însă că nimeni nu este proroc în ţara lui ?

Un sondaj printre librari, bibliotecari şi cititori, a început să dea şi cărţi de critică necitite, în concurenţă dealtfel modestă cu cele de poezie. Nu ne place deloc această punere în inferioritate.

Cea mai gravă ofensă pentru un critic este aceea de onestitate profesională. Ea aminteşte dispreţul transparent al expresiei curente de altădată :
— Băiatul e corect (cu subînţelesul : aşadar, este un prost !).

Dar nici claritatea nu este o notă bună pentru stilul critic. Beţivii numesc în bătaie de joc singura licoare insipidă :
— Apă *chioară* (de la *aqua clara !*).

Calea cea mai sigură, altădată, de a nu ajunge membru al Academiei Române era meseria de critic. Ibrăileanu şi Lovinescu n-au fost academicieni. Numai Mihail Dragomirescu a fost ales membru „onorific“, ca un alt mod academic de trecere la rebut.

Sinceritatea şi claritatea sînt feluri de a fi şi de a scrie cu totul simpliste. A părea evoluat şi interesant este năzuinţa firească a oricărui critic literar, grăbit să se facă cunoscut, fără a se face şi înţeles.

A scrie pe înţelesul tuturor este, logiceşte vorbind, o *contradictio in adjecto*, cînd este ştiut ce greu reuşeşte omul superior să se înţeleagă cu el însuşi.

Ce-mi trebuie cumpărători, cînd editura mi-a achitat anticipativ toate drepturile de autor ? Aceea era o exigenţă a culturii burgheze !

Am de scris despre o carte de 350 de pagini. Am s-o răsfoiesc agale, ca să-mi fac despre ea o idee cît mai exactă.

Cine a spus că e uşoară critica ? Mi se pare cea mai grea dintre corvezi, dacă lectura rămîne condiţia prealabilă.

Un progres categoric asupra trecutului : cărţile ni se dau astăzi cu filele tăiate. De ce nu ni se oferă şi gata citite ?

Oftatul criticii este cea mai frecventă modalitate de „anticipare“.
— Uf !

26 august 1971

Paradoxe asupra Poeziei și zborului

De ce am scris cuvîntul Poezie cu majusculă ? Dintr-o avantajoasă prejudecată care o situează pe treapta de sus a creației literare ? Nu ! Pur și simplu dintr-un simț al simetriei, ca să-și facă pereche cu enunțul inițial : Paradoxe.

Mai este posibilă o ierarhie a genurilor literare, ca pe vremea lui Boileau ? Firește că nu, mai ales într-un moment cînd — ca să folosesc prin parafrază o formulă a lui Valéry — reportajul a luat poeziei ceea ce socotea că este al său (avîntul liric !).

Poezia, observam cîndva, se luptă din răsputeri, în ultimele decenii, ca să coboare sub nivelul prozei. Din nefericire, ea reușește prea adesea.

Specificul poeziei moderne este discursul, pe cît posibil mai prozaic. Mallarmé suprima sonoritățile de etajeră :

Aboli bibelot d'inanité sonore.

Urmașii săi au declarat război de exterminare însăși muzicalității, pe care o realiza superior autorul *După-amiezii unui Faun* (fără concursul muzicii instrumentale, care i s-a asociat mai tîrziu).

În interval, s-a compromis oratoria parlamentară. Eminescu numea *parlamentul* „capiștea minciunii". I-a luat locul poezia modernă, care vîntură cuvinte goale, cu spatele la public (așadar, nu prea parlamentar).

Delirul, adică vorbirea fără şir şi fără sens, este din vechime una din modalităţile Poeziei. Într-o satiră a lui Horaţiu, cineva se întreabă :

Aut insanit homo, aut versus facit.

Sau pe româneşte :

Omul (acesta) sau e nebun, sau face versuri.

Da, îmi va răspunde un poet modern, care l-a citit pe Horaţiu cu juxta în faţă, dar omul acela era un sclav, iar cel suspectat de nebunie era însuşi Horaţiu !

E adevărat, voi retorca. Ba chiar, robul, poate un dac, pe nume Davus, uzează cu acest prilej de dreptul pe care i-l dau saturnaliile, de a-i spune stăpînului său tot ce-i stătea pe suflet.

Sclavilor romani nu le era îngăduit să-şi verse focul decît o zi pe an. Şi nici atunci, parcă-mi vine a crede. Dovadă ? Cu spirit autocritic, Horaţiu răspundea prea îndrăzneţului său rob cu ameninţarea de a-l trimite la ţară, printre sabini, dacă nu piere de îndată dinaintea ochilor lui.

Dacă delirul e un atribut esenţial şi străvechi al Poeziei, de ce ne-am supăra pe aceia dintre tinerii noştri poeţi, care încearcă să simuleze cît mai bine vorbirea fără şir, fără înţeles şi la nivelul celei mai plate proze ?

Nu ne supărăm, dar ne rezervăm dreptul de a ne exprima preferinţa pentru poezia cu miez, ca roadele, cu înţeles, chiar dacă dă ocol „misterului“, şi cu vibraţie muzicală, ca lira lui Apollo.

O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea (*Versuri* 1956—1972, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973), selecţie de Romulus Vulpescu.

Un poet s-a încrezut în alt poet şi i-a lăsat la mînă dreptul de alegere dintr-o recoltă de aproape două decenii. De necre-

zut ! Şi ce e mai grav, Romulus Vulpescu a ştiut să aleagă bine.

Într-un dicţionar literar scris cu muştar la nas, Ion Horea îşi primeşte porţia de ironie, cuvenită respectului său pentru „arborii genealogici străbuni". Aşa i-a trebuit, pentru că şi-a cunoscut şi recunoscut părinţii. Modernii să fie oare recrutaţi din rîndul bastarzilor ?

Poet etichetat ca tradiţionalist, Ion Horea iubeşte opera lui Marc Chagall, unul dintre pictorii cei mai răsfăţaţi ai modernismului. Îi dedică poezia de antologie *Zbor*, pe care o copiez mai jos :

De la un timp, cu Marc Chagall
Zbor în albastru şi coral
În spaţiul dragostei, floral,
Ori ţiu de frîie lungi un cal,
Ori pe-un oraş piramidal
Cobor cu fiul lui Dedal
De la un timp, cu Marc Chagall.

De la un timp, cu Marc Chagall
Un flaşnetar cu papagal
Îmi duce sîngele-n pocal
În ceasul stins, duminical,
Şi zbor, logodnic ideal,
De la un timp, cu Marc Chagall.

Îmi place foarte mult pictura „naivă" a lui Marc Chagall şi tot atîta rondelul (dacă e rondel !) pe care i-l închină fiul plaiurilor transilvane.

Am înaintea mea un mic *album nemţesc*, căruia îi transcriu titlul integral :

„Marc Chagall (A r a b i s c h e N ä c h t e) 26 Litographien zu 1 0 0 1 N a c h t / Einführung von Kurt Moldovan / R. Piper & Co Verlag / München".

Adică : *Nopţi arabe*, 26 litografii la O *mie şi una de nopţi*, introducere de Kurt Moldovan.

Numele acesta îmi sună românesc, dacă nu și prenumele, pe care i-l va fi dat nașul. Am cunoscut, la începutul carierei mele didactice, un elev cu numele Wilhelm Popescu. Era român sută la sută. S-ar putea ca introducerea (de fapt, postfața) să fie a unui compatriot al nostru, după nume poate de pe aceleași meleaguri ca Ion Horea (Petea de Cîmpie-Mureș).

Postfațatorul scrie despre *Marc Chagall și arta litografiei în culori*, cu o competență de spaimă, ca și cum și-ar fi însușit el însuși tehnica dificilă a artei, astăzi la mare preț. Nu îndrăznesc să-l urmez pas cu pas în atelier.

Albumul confirmă intuiția centrală din frumosul poem în formă fixă al lui Ion Horea, și anume aceea că eroii de basm oriental ai lui Marc Chagall parcă nu umblă, ci zboară. Legea existenței lor este levitația, starea pe care noi o cunoaștem uneori în vis și pe care o experimentează cu succes cosmonauții, atît în nacela lor, cît și în spațiul cosmic, direct.

Visul de totdeauna al omului a fost zborul. Strămoșii noștri au rîvnit condiția păsării. Icar s-a prăbușit, ispitind-o înaintea erei mecanice. Mă felicit că am trăit toate decadele de progres ale aviației, de la zborul planat la un metru deasupra solului, pînă la acela al rachetelor ce se ridică la sute de kilometri peste planeta noastră, dîndu-i ocol, ca unui mister străpuns, ca apoi să prospecteze întreg sistemul nostru planetar, la milioane de kilometri distanță de pămînt.

Eroii lui Marc Chagall zboară pe puf de nori sau la verticală, ca în visele mele, cînd mă ridic și odată cu mine se înalță și plafonul, ca o cupolă de basilică, în sunete de orgă.

Poetul nostru (e vorba de Ion Horea) slăvește, pe contrapagina aceleiași poezii, acea „liniște de zboruri“ și năzuiește să se-nalțe „la voievozii din pereți de mînăstire“, adică la marile ctitorii de altădată. Nu vi se pare că nu se mai poartă ? Și că detractorii „tradiționalismului“ au găsit ceva mai bun ?

Nu cumva și poetul nostru s-a dat cu aceștia ?

Iată ce spune despre Pegasul său :

Cînd puntea arcuită prin spaţii fără stele
Te va pofti să-ncaleci pe roibul fără frîu,
Să simţi că laşi în urmă istoriile grele
Amestecate-n brazda pămîntului cu grîu.
(Istorică)

Istoriile sînt aci povestirile de demult, amestecate cu pămîntul din care au răsărit. „Păşunism", nu-i aşa ?

Cuvîntul se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern veleitar, care şi-a dat totuşi capodopera cu un poem de iz autohton, în slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate păşune fără cioban ?

Cosmonaut liric, în tradiţia eminesciană, Ion Horea e obsedat de ideea zborului :

Aleargă roibul nopţii cît zările-l cuprind,
Şi stele fără număr în cale-i se desprind.
(Început)

Sau :

Trec peste ţară ca un nor de ploaie.
(Fulgerele mele)

La ce ne foloseşte ploaia, cînd nu suferim nicidecum de secetă poetică ? Aş spune că ne-a bîntuit contrariul : grindina !

Poetul nostru (e vorba tot de Ion Horea) iubeşte

Zborul lor către seară
(Poem despre păsări)

cînd, într-o splendidă viziune,

pămîntul se-nalţă cu ele.

Ion Horea își permite să-l iubească și pe „Van Gogh, întreg al luminii".
În același context, curioasa întrebare :

Tot urcați în azur,
printre blocuri mai vechi,
oameni cu aripi perechi
și ziduri de jur-împrejur ?
(Afiș)

Oamenii „poeziei noi", dezarticulați, se tîrăsc ca viermii (îmi dau seama că-i nedreptățesc pe aceștia din urmă).

Urcînd *La cetatea Devei,* Ion Horea se bucură că domină un spațiu vast, deoarece ne spune :

Eram setos de înălțimi semețe.

Ce gusturi învechite !

Închei cu distihul final din poemul *Zbori...*

Suflete-pasăre, patima zborului,
Dat căutărilor, vîntului, norului !

Pun capăt tentației paradoxelor, înscriindu-mă fățiș printre împătimiții tuturor zborurilor și mai ales ale Pegasului (bătrînul armăsar care se înzdrăvenește mereu, devorînd jăratic).

21 martie 1974

Limbajul criticii literare

Limbajul criticii nu este, ca acela al științelor pozitive, unul de strictă specialitate. Dealtfel, în aceeași situație se află toate științele umane, cu excepția medicinii, despre care n-aș vrea să se deducă, ferească sfîntul, că ar fi neomenoasă! Se știe că tratatele de medicină, ca și dicționarele farmaceutice, afectează un complicat lexic greco-latin, neaccesibil pînă și ultimilor umaniști ai veacului nostru de tehnicieni ai ciberneticii, ai energiei atomice și ai cosmonauticii. Ca să numească, de pildă, iertați exemplul, diareea, cuvîntul muzical, care acoperă însă un umilitor fenomen fiziologic, din fericire ușor curabil, medicii pun ermetica diagnoză în sintagmă de tren de marfă de patru cuvinte, dintre care trei legate între ele: gastro-entero-colită acută. Numai filosofia existențialistă germană, și îndeosebi aceea a lui Heidegger, nelipsită de ecou nici în patria lui Descartes, care i-a dat dubletul stilistic prin Sartre, numai existențialismul, așadar, complică noțiunile și conceptele gîndirii speculative cu asemenea nomenclaturi pe cît de rebarbative, pe atît de prestigioase, ale căror manevrări fără greș sînt din capul locului menite a face din preoții noului cult al „angoasei" inițiații unei bisericuțe ezoterice. Fără a fi posesoarea unui lexic de amețitoare știință conjecturală, ca medicina, hamletică înaintea obligației de a da diagnoze juste, nici de aspect inelat vermicular al existențialismului, critica literară a moștenit de la vechea retorică, miliardară în sectorul tropilor, doar un modest mănunchi de termeni particulari, care i-ar permite să se adreseze publicului iubitor de beletristică într-un limbaj dintre cele mai accesibile. Și totuși realitatea, aiurea și la noi, este alta. Tributară, s-ar zice, curentelor literare de avangardă, de la simbolism încoace, care nu se mai

sînchisesc de imperativul clasic al comunicativității, critica literară afectează și ea un stil al prețiozității, situîndu-se pe picior de egalitate cu literatura de creație, ca și cum ar dori să o concureze și, dacă ar fi posibil, să i se și substituie, într-un ev nou al alexandrinismului, cînd glosatorii, după cum se știe, au copleșit pe creatori, deși aceștia, la rîndul lor, proliferau nediferențiați, într-o dezolantă unitate stilistică, prea perfect nediferențiată.

Se face, așadar, critică de mare savantlîc, cu despicarea firului în patruzeci și patru, cu subtilități rămase neelucidate chiar de către propriii emițători, cu pretenția de a proiecta clarobscurul asupra zonelor tulburi ale subconștientului și inconștientului, care au devenit, de cînd cu moda freudismului și a psihanalizei, domeniul predilect al poeziei și al prozei. Din acest clarobscur al expresiei critice, dominanta stilistică rămîne obscurul, iar claritatea apare în judecata celor inițiați un semn de paupertate spirituală, un stigmat, o infirmitate a inteligenței. S-a perimat de mult preceptul clasicist al lui tata Boileau, rostit timp de o sută de ani și de pe catedrele învățămîntului nostru național, de la Sfîntul Sava pînă la generația noastră. Preceptul îl cunoașteți cu toții și s-ar putea spune că Academia noastră este astăzi poate refugiul de pe urmă al zeiței translucide, claritatea :

Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement.

Stilul criticii moderne, spuneam, este în majoritate acela al unei noi prețiozități, care afectează profunzimea și ermetismul inițiatic, deși, în chipul cel mai ciudat, această prețiozitate afectează totodată superioritatea strivitoare a agnosticismului. În secolul celor mai spectaculoase descoperiri științifice, începînd cu dezagregarea atomului, mii de ani considerat, nu numai etimologicește vorbind, indivizibil, sînt gînditori ai criticii care, pe urmele filosofiei, practică un nou agnosticism, de tipul lui *Ignorabimus* al lui Dubois-Reymond, situîndu-se în absolut, declarînd pe veci inaccesibilă esența frumosului și arborînd la butonieră, ca pe o exotică orhidee, *inefabilul*, floarea de seră a scepticismului artistic.

Dar după cum a spus Anatole France că teologii discută cu certitudine asupra necunoscutului — divinitatea, Dumnezeu, prototipul inefabilului —, am putea spune și noi că,

într-un spirit opus, al unui dogmatism sceptic, se postulează pe veci inaccesibilă esenţa operei de artă, în jurul căreia nu-i rămîne criticii decît să joace o fantastică sarabandă de volute stilistice, fumurii ca şi urma pe podium a paşilor de balerini. Fericesc pe cititorii cronicilor literare ale revistelor beletristice de astăzi, care, cu creionul în mînă, subliniind ceea ce li s-ar părea inteligibil, s-ar alege, pe de o parte, cu o noţiune clară asupra conţinutului cărţii recenzate, iar pe de alta, cu o răspicată judecată de valoare. Cred a nu mă înşela în fixarea acestor două jaloane, după care se poate recunoaşte un critic de vocaţie, în puzderia de recenzenţi necalificaţi, dar însărcinaţi de revistele literare să facă faţă produselor editoriale din Capitală şi din provincie. Recenzentul care nu expune limpede tematica unei cărţi, modalităţile de execuţie şi valorile ei estetice, cu exemplificări probante, poate fi inteligentisim şi foarte talentat, dacă le încurcă bine, dar nu este un critic.

Marii noştri critici, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, iar posteritatea lor, într-un stil mai compozit, dar totuşi descifrabil, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu şi Vladimir Streinu, au fost înţeleşi, deşi uneori, în pionieratul lor, s-au folosit de o terminologie pe care au fost datori să o explice, să facă într-un cuvînt şcoală din profesiunea lor. Stilul critic, aşadar, trebuie să fie întîi expozitiv, apoi explicit, vehiculînd cu limpezime noţiuni univoce, accesibile cititorului de cultură medie.

O revoluţie s-a produs în stilul criticii noastre literare în ultimii 50 de ani. Cel mai important factor individual, al acestei revoluţii de natură mai ales lexicală, a fost fără îndoială E. Lovinescu. Abilitat profesor de latină în învăţămîntul secundar, Lovinescu a introdus în terminologia criticii noastre literare un mare număr de neologisme de origine latină, direct sau prin intermediul limbii franceze. Unul dintre motivele care l-au determinat pe acest stilist de şcoală tacitiană, folosindu-se în sintaxă de multe propoziţiuni participiale, cu eliminarea conjuncţiilor, a fost nevoia de concentrare, de conciziune. Ca să exprime noţiunea de vers curgător şi armonios, el spunea într-un singur cuvînt : *melifluu.* Lovinescu mai este acela care a revendicat pentru critică, pe lîngă demnitatea unui stil definitoriu, dens şi concis, şi pe aceea a frumuseţii artistice. El scria, răspicat, în 1925 : „[...] reclamăm pentru

critică, întocmai ca şi pentru orice expresie a simţirii omeneşti, dreptul şi datoria de a fi o artă, adică de a se realiza în forma cea mai desăvîrşită. Nu numai că nu merit, aşadar, hula cuiva, dar am pretenţia chiar de a provoca exemplul şi iluzia de a deştepta în alţii mai tineri conştiinţa literară, care, timp de douăzeci de ani, m-a aplecat de zeci de ori asupra aceloraşi propoziţii pentru a dezlănţui misterioasa scînteie ţîşnită din contactul neprevăzut, dar predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor." (*Critice*. Ediţie definitivă, vol. VII, *Literatura nouă*, 1929, p. 7—8.) Cu o singură retuşă subscriem la această justă revendicare: sintagmele critice ale lui E. Lovinescu au fost mai adesea compuse din alăturarea a două sau mai multe cuvinte, nu totdeauna „luate din vocabularul tuturor". Iată unele luate din domeniul economiei politice: „*standardizarea* literară", „cuvînt de ordin *autoprotecţionist*", „atmosferă de *inflaţie* de grup organizat, din care ni se impun *valori* literare" (*ibid.*, p. 30—31).

Fie-ne aci îngăduită o paranteză. După eşuarea turneului său de conferinţe în Belgia, nefericitului Baudelaire i-a căşunat o ură de moarte împotriva fraţilor săi francofoni, în care a văzut, desigur injust, o nouă Abderă, patrie a prostiei şi a inculturii. Aceluiaşi fenomen, poetul critic de artă, concepută autonomă, i-a imputat criticii literare infuzia de termeni de origine militară, ca „literatură *militantă*", „literatură de *avangardă*", „a purta sus *steagul*", „*a lupta corp la corp*", „unul dintre *veterani*" şi a calificat acest limbaj ostăşesc „metafore cu mustăţi" (*Mon coeur mis à nu*). Astăzi această terminologie este curentă şi nu mai surprinde pe nimeni. Mihai Beniuc, cel mai expresiv dintre poeţii noştri de inspiraţie socială, vorbeşte de „forţa de *nebiruit* a cuvîntului" (*Scrieri*, I, *Drumul poeziei*, 1972, p. 291) şi cere acestuia „să fie concis şi indiscutabil *ca o comandă militară*" (*ibid.*, p. 201).

Tot de la E. Lovinescu, neolatinist în ceea ce priveşte noua infuzie în terminologia criticii literare, se trage marea frecvenţă a metaforelor în această disciplină, pînă la el mai austeră, resemnată a fi proză decentă, dacă nu şi scris prozaic. Criticul îşi încheie studiul din 1922 despre un nou poet astfel: „Opera d-lui Blaga pare, astfel, *o cale lactee de pulbere poetică*, fără a constitui şi o poezie organică" (*op. cit.*, p. 143). Uzul şi abuzul metaforelor duce uneori, la un stilist

superior, cum a fost Lovinescu, la neaşteptate contradicţii. Pe aceeaşi pagină consacrată lui Ramiro Ortiz, acesta este un „gropar entuziast", care „redă contur poetic osemintelor literare", dar şi un „cavaler", dintre aceia „care pe mînica armurei să lege o panglică în culorile *Beatricei*" (*op. cit.*, p. 151). E. Lovinescu îşi alegea din toate domeniile metaforele, excesive uneori chiar în marcantele portrete din *Memorii*: militar, economic, geografic („*drumuri* de călăuzire", „*delimitări*", „profitul unei *perspective*, îngăduită de *distanţă*, [...] *distanţă* ce i-a permis să surprindă *spectacolul*" etc.) (*Ibid.*, p. 152.)

Un alt critic impresionist de formaţie latină, care şi-a luat din această limbă pseudonimul, Perpessicius, merge pe căi lexicale paralele şi cu expresii metaforice similare. El numeşte pe Mihail Dragomirescu „mare şi neîntrerupt *haruspice* în estetica aplicată" (*Lecturi intermitente*, p. 7). Înţeleptul afirmă că timpul, „acest neegalat tămăduitor al orgoliilor de tot soiul", l-a „*cuirasat* în scepticism ca într-o platoşă" (*ibid.*).

În această metaforă, surprinzătoare nu apar *cuirasarea* şi *platoşa*, modernă sau veche armă de apărare, dar asocierea unduiosului scepticism cu aceste rigide unelte metalice ni se pare neobişnuită. O prefaţă care i-a plăcut e calificată metaforic, cu introducerea unui termen arhitectonic, „splendidul *pronaus* al monografiei" (*op. cit.*, p. 79). Umanist cu delectabile reminiscenţe clasice, cînd îşi face bilanţul activităţii, la împlinirea vîrstei de 75 de ani, nu fără numeroase proiecte literare, Perpessicius se întreabă, melancolic: „Sînt, cu putinţă, oare, cu *Styxul* în faţă şi neglijînd *sepulcrul* [...], atîtea visuri de artă ?" (*Op. cit.*, p. 108.) În epitete, criticul impresionist va prefera epitetul de formaţie latinistă, termenului neaoş, şi va spune, în loc de „nestinsă", „*inextinghibilă* nostalgie" (*ibid.*, p. 74).

Se ştie că G. Călinescu, care şi-a făcut un fructuos stagiu la Roma, îşi trădează preferinţa pentru epitete de curioasă factură italienizantă, ca acel *indimenticabil* pentru *neuitat*, ca *invernal* pentru iernatic, sau cu sintagme ca „cleric *vagant*", cu înţelesul de intelectual fără domiciliu fix (care se ascunde de neoportuni !). Şi Perpessicius, ca şi Călinescu, afectează a scrie uneori *inumerabil* în loc de *nenumărat*, preferînd acest epitet luat din italieneşte pentru valorile lui sonore.

Din punctul de vedere al sintaxei, critica nouă își trădează uneori preferința pentru hașurarea frazei în propoziții secundare mai scurte sau mai lungi, fiecare din acestea începînd cu o conjuncție. Un tînăr, în preajma recentei conferințe literare, scrie: „Prin cunoaștere și pasiune scriitorul încarcă opera sa de longevitate". Ați înțeles că scriitorul își asigură opera de durată. Și mai departe: „*Dacă,* bineînțeles, arta sa este înzestrată cu har artistic. *Fiindcă* o cunoaștere, fie ea cît de intensă, singură, nu ajută, după cum talentul gol, fără o *forare în adîncurile cunoașterii,* rămîne fără urmări creatoare." (*Pasiune și cunoaștere* de Ion Arieșanu, în *Orizont literar,* 4 mai 1972.) Ați remarcat desigur că cele două propoziții secundare, una condițională, cealaltă cauzală, au fost arbitrar despărțite de propoziția principală, pentru a face scurt, pentru a realiza stilul nervos, modern, în disprețul sintaxei normale. Și ați mai remarcat metafora „forare în adîncime", din domeniul industriei petrolifere.

Limbajul critic, în concluzie, s-a modernizat printr-un intens proces neologistic, prin adoptarea neologismelor mai ales de origine latină, prin recurgerea frecventă la metafore luate din toate domeniile cunoașterii, prin ambiția făuririi unui stil artistic și poetic, care ar conferi criticii demnitatea și prestigiul unui gen literar, al creației, într-un cuvînt. Critica aceasta este mai adesea impresionistă și ca atare ocolește judecata de valoare sau o învăluie, pînă la travestire, în metafore pe care le-ar dori, cum spunea Lucian Blaga, revelatorii. Și mult regretatul meu prieten, Vladimir Streinu, credea în funcția definitorie a metaforei în critică. Am contestat totdeauna acest punct de vedere.

1972

Cărţi vechi cu însemnări

În cadrul Serviciului de informare şi documentare al Bibliotecii Centrale Universitare a apărut, în condiţii grafice excepţionale, format in 8°, cu reproduceri de clişee în plină pagină, pe hîrtie de cretă, în alb şi negru sau în culori, lucrarea *Cartea veche românească în colecţiile Bibliotecii Centrale Universitare Bucureşti*, cu o prefaţă de Virgil Cândea, care subliniază ce este mai interesant în acele adnotări ale posesorilor de altădată, în marginea celor 353 de titluri, unele păstrate în dublu exemplar. E desigur temerar să vii pe urma unui savant cunoscător al trecutului nostru, cu prezumţia de a-l „completa". Cum însă Virgil Cândea nu s-a ocupat de latura filologică a însemnărilor, ne mai rămîne poate cîte ceva de spus.

Relativ la transcrierea adnotărilor, făcută cu multă grijă de Aurora Ilieş, cercetător ştiinţific principal la Institutul de Istorie „N. Iorga" şi editoare de texte vechi româneşti (*Cronica brîncovenească a lui Radu Greceanu*), am de făcut unele observaţii. De cîte ori un text este redactat incorect, d-sa se grăbeşte să adnoteze între paranteze şi cu semnul exclamaţiei : (*sic !*). Prea bine ! Numai că, neprevenit, culegătorul sau corectorul îndreaptă adeseori greşeala şi lasă pe *sic* la locul lui, cînd acesta nu-şi mai găseşte rostul. Astfel, la p. 162, citim după corect scrisul cuvînt „prieten" pe nelipsitul (*sic !*), iar la pagina următoare, *sic*-ul inoportun după „fiindcă". Acelaşi (*sic !*) însoţeşte pe aceeaşi pagină regionalismul cunoscut *recomînd* pentru *recomand*, iar la pagina 162, pe adverbul *amu* (*acum, acmu*), întîlnit şi astăzi în Nordul ţării. Nu am putut vîna pretutindeni pe (*sic !*) nelalocul lui, dar el proliferează, fără intenţie de calambur, sîcîitor.

Cîte o adnotare surprinde, poate din vina scriitorului ei, ca aceasta, în care un preot însemnă cît slujise tatăl său înaintea lui :

În marginea *Cazaniilor lui Ilie Miniat* (Bucureşti, 1742), preotul Ioan de la biserica Popa Soare scrie la 4 mai 1878 :

„Tatimieu au slujit nouăzeci de ani şi am însemnat să se ţiie minte".

Să fi slujit într-adevăr nouăzeci de ani sau numai, ceea ce pare mai plauzibil, pînă la vîrsta de nouăzeci de ani ? Oricum ar fi, remarcăm cu satisfacţie că nelipsitul (*sic !*) nu-şi mai vîră nasul nici după *tatimieu,* nici după *ţiie.*

Hoţii de cărţi sînt exorcizaţi cu blesteme, dar fie tătari invadatori, fie conaţionali de toate treptele, ei nu se lasă speriaţi nici de calitatea, nici de numărul celor invocaţi să-i pedepsească pe furi, ce urmează uneori a fi sancţionaţi de toţi cei 318 înalţi prelaţi, participanţi la sinodul de la Nicheia, convocat împotriva lui Arie.

Un exemplar din *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, în ediţia franceză de la 1743, poartă pe fila întîi însemnarea fără ocol a prea distinsului ei nou posesor :

„J. Ghyka prise de la Bibliothèque de lit. de Prince Alexandru Ghyka le 12 nov. 1865".

Ioan Ghica, ilustrul paşoptist, hoţ de cărţi rare ? Ce nu face bibliofilul împătimit ? Domnitorul Alexandru Ghica murise în 1862. Biblioteca lui de literatură rămăsese probabil vraişte. Lua dintr-însa oricine, la nimereală. De ce s-o ia un nepriceput, şi nu unul ca dînsul, viitorul mare memorialist ? Nu şedea mai bine printre cărţile lui ? Notez că au trecut neobservate două greşeli de limbă franceză : *lit.* pentru *litt.* (prescurtare pentru *littérature*) şi *de* în loc de *du* Prince etc.

Locuţiunea *a citi din scoarţă în scoarţă* se întîlneşte şi la lectura cărţilor vechi.

Protosinghelul Dionisie, egumenul mînăstirii Fedeleşoiului, scrie la 21 noiembrie 1792 şi repetă la 10 februarie 1793, în marginea *Bibliei* din Bucureşti : „Am citit-o din scoarţă pîn în scoarţă". Nu i-au trebuit nici trei luni ca să repete isprava, fără a cunoaşte, desigur, dictonul : *bis repetita placent* [1].

---

[1] Cele repetate plac (lat.)

Credincios unui tipìc, îndreptățit cînd era vorba de cărți bisericești, vel sărdarul Matei Cantacuzino, după ce citește *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu Lumea,* de Dimitrie Cantemir, adnotează :

„Această sfîntă și dumnezăiască carte ieste procitită dă în tablă pă[1] în tablă dă dumnealui Matei Cantacuzino vel sărdar".

Așadar, înregistrăm varianta „din tablă în tablă", pentru a exprima aceeași lectură exhaustivă, rînd cu rînd, de la un cap la altul al cărții.

O altă variantă !

Pe voluminosul op *Voroavă de întrebări și răspunsuri întru Hristos,* de Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (București, 1765), un dascăl, Ioniță, a scris cu răsfăț :

„Eu am cetit această sfîntă carte den scîndure în scîndure, tot binișor, frumos și rar".

Din *scîndură în scîndură* e o variantă mai rară, dar explicabilă prin faptul că vechile legături se făceau pe lemn, nu pe carton, ca în zilele noastre. Ioniță știa, săracul, că pentru a-și însuși cunoștințe noi, trebuie citit „tot binișor", adică încet și rar, că așa este „frumos", adică bine. În vorbirea poporului nostru, *frumosul* este adeseori echivalentul *binelui.* Cînd cineva se poartă rău cu altul, terțul spune : „Nu s-a purtat *frumos*", în timp ce francezii, creatori ai tuturor modelor, de la cele cosmetice și vestimentare la cele artistice, spun :

„Il n'a pas été chic" [2]. Nouă, popor de țărani, ne e necunoscut *șicul,* marfă modernă de import, dar ne-a fost totdeauna drag *frumosul.*

Mai tîrziu, inscripția dascălului Ioniță a fost integral transcrisă :

„Eu am cetit această carte den scîndură în scîndură binișor, frumos și rar. Eu Grigorași Bușilă."

O transcriem și noi „binișor, frumos și rar".

Un al treilea, dascăl ca și Ioniță, repetă frumoasa formulă :

---

[1] Nu cumva *păn* (pînă) ?

[2] N-a fost *șic* (franc.).

„Eu Irimie am cetit această carte din scîndure în scîndure, încet şi rar, frumos cum se cade. Eu Irimie dascăl Cărăuşul ot Şipoteni."

Irimie o nimereşte, nu cu oiştea în gard, ci cu varianta originală „*frumos* cum se cade" (adică bine, aşa cum trebuie).

Ardelenii se folosesc astăzi de locuţiunea : *a citi din doască în doască*[1]. A întrebuinţat-o şi Lucian Blaga în traducerea lui *Faust*. Această variantă nu figurează în textele pe care le-am parcurs cu toată atenţia.

Ştie oricine, chiar dacă nu este, ce înseamnă a fi harnic : a fi muncitor, cu spor la lucru. Un Vasile Pantea, „protopop şi paroh la Erdiu Sînjorz", lasă *Molitvenicul* său de Bălgrad (Alba-Iulia), din 1689, „la vreun nepot care ar fi harnic de dînsa". În sintagma rară : *a fi harnic de ceva*, sensul este : *a fi vrednic de ceva.*

Expresia e de reţinut pentru polisemia epitetului *harnic. Vrednicia* e şi ea un *har*, în termeni laici un talent, o vocaţie, o însuşire căzută „pe undeva" de sus.

Cine n-a citit texte vechi se va mira că *soţ*, în limba veche, însemna şi soţie. Pe un exemplar din *Carte de învăţătură* (Iaşi, 1648), preotul Ştefan din Oniceni, care o cumpărase cu 4 ughi de aur, o lasă bisericii şi cere în schimb să fie pomenit el, „popa Ştefan şi pre soţiu mieu pre Marie" etc.

Aci *soţ* suferă derivaţia *soţiu*, dar tot la masculin[2], urmat de *mieu*.

Mai limpede cere un Lupaşco, în 1712, să fie pomenit el „şi *soţul* mieu Sanda" (răscumpărase de la un tătar, după războiul ruso-moldavo-turc, *Îndreptarea Legii*, celebra pravilă mare de la Tîrgovişte, 1652).

A *răscumpăra*, pînă în secolul trecut, era totuna cu a *cumpăra*. Astfel spune şi un student, Elisei M. Cîmpeanu, la 25 septembrie 1898 :

„Această Cazanie pe care am *rescumperat* de la Părintele Nestor Manciu din Ocolişul mare din Transilvania o donez spre semn de recunoştinţă Bibliotecii «Fundaţiunea Universitară Carol I», Bucureşti..."

---

[1] În magh. *deszka* ~ scîndură.

[2] Şi în cunoscuta baladă germană stau la masă de ospăţ „*der König mit seinem G e m a h l*" (regele cu soţul său, regina).

Este *Cazania* lui Varlaam, pe care a cumpărat-o, dar spune că a răscumpărat-o, ca şi cum ar fi avut-o şi înainte şi ar fi pierdut-o sau ar fi dăruit-o ori ar fi vîndut-o.

Astăzi nu mai *răscumpărăm* decît ce a fost cîndva al nostru şi *cumpărăm* ceea ce n-a fost niciodată al nostru.

Nu vreau să închei prea fugitivele însemnări fără a identifica în posesorul din 1864 al *Catavasierului* din Rîmnic, 1750, în Gheorghe Codrea, „şcolariu Viştea de Jos“, care spune că e fiul popii Codrea şi că a primit cartea de la Ioan Codrea, pe nepotul lui Ion Codru Drăguşanu, celebrul autor al *Peregrinului transelvan,* care studiase şi el în acelaşi sat. Tînărul Gheorghe semnează cu caractere chirilice, latine şi gotice. Marele călător semna în tinereţe Ioan Germaniu Codru, dar numele lui adevărat era Ioan Codrea, iar Gherman, acela al tatălui său.

Cartea veche românească, vai !, nu este în comerţ ! Am recenzat-o după un exemplar de împrumut, pe care nu l-aş putea *furgăsi,* cum se spunea, printr-o pitorească vorbă, în copilăria mea.

15 martie 1973

Drama lui Miron Costin

Drama lui Miron Costin a fost aceea a unui mare ambiţios; se putea socoti candidat de drept la domnie, invocînd dibăcia lui politică, graţie căreia s-a menţinut în divanul ţării, echivalent cu consiliul de miniştri, timp de douăzeci de ani, în sfîrşit cultura sa, care-i conferea un prestigiu deosebit. Generaţia următoare — care, după tragicul său sfîrşit, i-a acordat, postum, simpatiile unanime ce-i lipsiseră în vremea lui — l-a ridicat foarte sus, spălîndu-l de păcate şi culegîndu-i cuvintele ca pe nişte oracole. Este cazul să amintim, cui n-a citit cu toată atenţia *Letopiseţul Ţării Moldovei* al continuatorului său, din punct de vedere cronologic, Ion Neculce, că acesta face mare caz de diversele atitudini ale lui Miron şi de cuvintele lui memorabile, în atîtea şi atîtea împrejurări. Neculce a folosit cronici intermediare, scrise din porunca Buhuşeştilor şi a Racoviţeştilor, dar şi tradiţiile de familie. Se ştie că mama lui era fiica lui Iordache Cantacuzino, unul dintre fraţii postelnicului Constantin. În preajma acestui Iordache şi-a făcut Miron ucenicia (el şi fraţii săi au fost crescuţi în casa puternicului boier, după moartea tatălui lor), sfetnic de vază, el şi fratele său, Toma, pe lîngă Vasile Lupu. Amîndoi, pravoslavnici ortodocşi, „Toma-vornicul şi Iordache visternicul", scrie Miron, „care capete de-abea de au avut cîndva această ţară, sau de va mai avea", s-au împotrivit nunţii Mariei, fiica lui Vasile Lupu, cu Ianusz Radziwil, „om de casă mare, den cnédzii Litfei", pentru că acesta era „om de lege calvinească". Evlavia pe care Miron o păstrează fraţilor Cantacuzino este de toată lauda şi dovedeşte încă o dată puterea întipăririlor din copilărie şi adolescenţă. Lui Iordache s-a gîndit spătarul Constantin Ciogole, care complotase cu

Gheorghe Ștefan contra lui Vasile Lupu, să-i încredințeze taina și să-l avertizeze pe domnitor să-și ia măsurile de apărare. Atunci Iordache, ne spune Miron, „au stătut la mare voie rea, ca un om întreg ce era la toată hirea". Mă opresc aci, ca să observ pe de o parte cît de frumos știa să exprime Miron problemele de conștiință, iar pe de alta să-mi rostesc adînca părere de rău că el însuși nu și le-a pus în atîtea împrejurări ale vieții. Frații Cantacuzino au rămas pe lîngă domnul și stăpînul lor, Vasile Lupu, *per fas et nefas*, pe cînd Miron a mers încotro a prevăzut, nu fără fler politic, succesul : alături de Gheorghe Ștefan. A fost primul act de emancipare al lui Miron, la vîrsta de douăzeci de ani, dar care nu s-a făcut sub semnul loialității, ci sub acela al oportunismului.

Imperturbabil, moralistul — care coexista în personalitatea complexă a lui Miron — scrie aceste înțelepte rînduri despre destinul domnitorului de care se lepădase :

„În mică cumpănă stau lucrurile oamenilor și răsipele a mare case și domnii, și bine au dzis un dascăl că lucrurile războaielor în clipala ochiului stau".

Așa este. Momentul istoric are și înțelesul extensiv al duratei nedefinite, dar alteori pe acela restrictiv, al clipei decisive. Părăsit de ajutorul tătarilor, Vasile Lupu a cedat înaintea forțelor superioare ale fostului său mare logofăt, Gheorghe Ștefan, care-l viclenise și-i uzurpa scaunul.

Glasul recunoștinței răsună în cronica lui Miron a doua oară, față de aceiași frați Cantacuzino, cînd, după ce căzuseră în mîna lui Gheorghe Ștefan, care avea de gînd să-i suprime, au fost salvați prin intervenția domnitorului muntean, Constantin Șerban. După ce arată cum ambii „au hălăduit (au scăpat !)... de primejdia morții", Miron încheie, ca un vrednic cronicar, în tradiția providențialist-teistă a vechii noastre istoriografii :

„Singur Dumnedzău preste nădejdea omenească ferește pe cei direpți de primejdii, că ce oameni au fost acești doi aicea în țara aceasta, ales Iordache vistiernicul, fără scrisoarea (cronica !) mea credzu că va trăi numele lor în veci într-această țară de pomenirea oamenilor, den om în om".

Aici Miron, dacă a fost sincer (și nu ne îndoim !), s-a înșelat. Tradiția orală nu are forța de durată a scrisului. Dacă ar fi fost să se bizuie pomenirea fraților Toma și Iordache Cantacuzino numai și numai pe amintirea generațiilor vii-

toare, ea s-ar fi pierdut chiar şi în propria lor familie, prea numeroasă ca nepoţii şi strănepoţii să le păstreze exact fizionomia morală. Numai mulţumită lui Miron, căruia Iordache i-a fost ca un tată, şi apoi lui Neculce, căruia acelaşi i-a fost bunic, nu s-a stins pe vecie numele acestor vrednici boieri, care se gîndeau şi la nevoile ţării, ridicînd glasul în divan.

Iordache era pe cît de drept, pe atît de milos. Cînd Vasile a aflat de trădarea boierilor, pe cei ce i-a prins, i-a dat îndată armaşului, să le taie capetele. Iată cum relatează Miron reacţia morală a bunului său patron :

„Eram pururea în casă eu la Iordachie vistiernicul şi adormisă foarte greu Iordachie vistiernicu de mare scîrbă (mîhnire !) ce avea, cînd, pre amiadză-noapte, au dat ştire de la curte de pieirea Ciogoleştilor şi a serdariului (Ştefan). Şi dacă l-am deşteptat, îndată au dzis : «Au perit-au cei boieri ?» Şi dacă i-am spus că au perit, au suspinat greu, dzicîndu : «Ah ! Ce s-au făcut !»"

Iordache vistiernicul condamna aşadar răzbunarea, chiar cînd pedeapsa capitală intra în uzanţele dreptului nescris, în ale „obiceiului pămîntului".

Miron era mai puţin sensibil la asemenea drame, nebănuind că şi pe el îl păştea acelaşi sfîrşit. După documentele existente, chiar dacă el nu a luat parte la complotul lui Velicico, fratele său, împotriva lui Constantin Cantemir, este însă clar că îi surpa domnia.

Miron a fost, desigur, un patriot. N-a rostit el, cel dintîi la noi, cuvintele care au devenit, după două sute de ani, curente ? Să le amintim celor ce le-au uitat sau nu ştiu că sînt de la Miron citire, după cronica lui Neculce :

„Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moşilor şi a strămoşilor noştri" (Cap. VIII. *Domnia Ducăi Vodă celui Bătrîn a tria în Ţara Moldovei*).

Numai că Neculce, reproducînd letopiseţul contemporan, califică aceste cuvinte „sfat înşelătoriu", fiindcă a avut ca urmare capturarea domnitorului de către podgheazul (detaşamentul invadator) al lui Bainschi, poate şi fiindcă nici cronicarul n-a părut străin de lovitura împotriva domnului ce-i păstra încrederea.

Dumitru Velciu, recentul biograf şi comentator al lui Miron, se arată mirat de sciziunea dintre caracterul cro-

nicarului şi acela al operei, a unui moralist impresionant, de atîtea ori enunţător al celor mai frumoase principii de etică.

Una este omul, aşa cum pare la lectura operei sale, şi alta cînd îi cunoşti viaţa, cu oscilaţiile şi contradicţiile ei. Omul care a scris în secolul său cel mai important tratat de pedagogie — l-am numit pe Jean-Jacques Rousseau, iar cartea s-a intitulat *Emile* — ne-a divulgat, în *Confesiunile* lui, că-şi depusese copiii la azilul copiilor părăsiţi de părinţii lor (direct sau indirect, nu are a face !). Brunetière dădea mereu exemplul probant al lui Bossuet (idolul său) şi al lui Fénelon (bestia lui cea neagră, cum spun francezii). Cel dintîi era de cea mai aspră intransigenţă cînd credea că valorile eterne ale bisericii romano-catolice erau ameninţate, fie de o „erezie“ ca aceea a d-nei Guyon, prietena lui Fénelon, care-i adoptase practicile şi teoriile chietiste, fie de interpretările exegeţilor *Bibliei*, ca Richard Simon, sau de operele autorilor dramatici „licenţioşi“, ca Molière şi alţii, credea el, din acelaşi aluat. În particular, însă, prelatul era simplu, primitor, afabil, bunătatea şi buna-credinţă însăşi, pînă la naivitate. Dimpotrivă, autorul lui *Télémaque* părea omul cel mai blînd şi dulce, dacă-i citeai cărţile sau polemicile, dar înaltul prelat, arhiepiscopul de Cambrai, avea rigiditatea unui suveran, mîndru, casant, dur, iar ca preceptor al unui „delfin“ încăpăţînat şi inguvernabil, a reuşit să-i zdrobească voinţa şi să-l facă blînd ca un mieluşel, în speranţa (ce s-a dovedit deşartă prin moartea prematură a tînărului) că el va guverna cînd fostul său învăţăcel va domni.

16 august 1973

Stolnicul Constantin Cantacuzino

O excelentă monografie, semnată Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacâru : *Constantin Cantacuzino Stolnicul* (Editura Albatros, 1971), învie epoca şi figura aceluia cu drept cuvînt caracterizat în subtitlu : *un umanist român*. Într-o aleasă formă literară se ascunde informaţia bogată — aş spune exhaustivă — a celor doi semnatari. Cel dintîi ne-a mai dat, ca un studiu prealabil, o lucrare necesară : *Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul*, cu un cuvînt înainte de Virgil Cândea, publicată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Consiliul Aşezămintelor Culturale, Bucureşti, 1967 ; este o amplă operă bibliografică de reconstituire, conţinînd 407 titluri de cărţi şi manuscrise, din toate domeniile culturii. Şaizeci şi opt din acestea au făcut obiectul unui catalog cu acelaşi titlu al expoziţiei comemorative din iunie 1966, iniţiată de Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, la Muzeul de artă feudală al Academiei, „Dim. Minovici" ; semnatarii catalogului au fost aceiaşi : Livia Bacâru şi Corneliu Dima-Drăgan. După cum savantul montanist Pierre Villey nu reuşise, la începutul secolului nostru, să reconstituie decît un sfert din biblioteca lui Michel de Montaigne, tot astfel este plauzibilă ipoteza că biv-vel-stolnicul adunase, în cursul unei vieţi, un număr mult superior celor rămase în marile biblioteci publice ale zilelor noastre. Astfel, nu-mi vine a crede că ar fi reală proporţia de aproximativ una la patru a cărţii bisericeşti române faţă de cele teologice străine. De aci aş deduce că din cele dintîi s-au pierdut mai multe, prin întrebuinţare şi trecere din mînă în mînă, pe cînd celelalte au găsit mai puţini cititori şi au avut o circulaţie inferi-

oară, în decurs de două secole şi jumătate de la moartea stăpînului lor.

Ca şi Dimitrie Cantemir, mai vîrstnicul său contemporan, Constantin Cantacuzino a fost un savant, care nu găsea linişte pînă nu-şi completa informaţia, ca să-şi facă o idee justă în problema ce-l frămînta. Împrejurările şi poziţia sa familială l-au constrîns să facă politică şi să devină, prin calităţile rafinate ale inteligenţei lui, un foarte abil diplomat şi eminenţa cenuşie a nepotului său de soră, Constantin Brâncoveanu, de-a lungul a două decenii din domnia acestuia. Desigur că vocaţia îl chema la masa de lucru, în timp ce tumultul veacului îl distrăgea de la preocupările lui intelectuale. A cunoscut din tinereţe pribegia şi chiar torturile fizice. Ca un brav, silit să primească „falanga" şi văzînd că un frate mai tînăr nu suporta loviturile, a luat asupră-şi şi partea celui plăpînd, ca şi cînd ar fi fost un „încasator" din vremurile noastre, pe ring. Renaşterea a fost o epocă mai blîndă, fireşte, decît Evul Mediu, dar vieţile omeneşti erau pîndite în timpul ei de primejdii cu atît mai perfide, cu cît erau mai ascunse. Otrava era administrată fără ezitare, iar cavalerii ei o purtau asupră-le, în montura inelului. Cum Cantacuzinii erau cei mai subţiri din protipendada noastră, ei erau şi cei mai suspectaţi de a o manevra. Astfel, a ieşit legenda otrăvirii, de către fraţii săi, a lui Şerban Cantacuzino, care, în calitate de domnitor, după moartea mamei sale, doamna Elina, postelniceasa, îşi deposedase fraţii, nebănuind că avea să ia, curînd-curînd, urma răposatei prin moarte naturală, cu toată vigoarea sa taurină. Principiarii veri, unchi şi nepoţi, se suspectau reciproc. În *Genealogia* familiei lor, redactată de banul Mihail Cantacuzino, către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, se rosteşte bănuiala că bunul Constantin Brâncoveanu ar fi pus gînd rău întregului neam cantacuzinesc şi că-i jurase exterminarea. Lucrul nu ni se pare posibil. Cuvintele lui, faţă de vărul său, Ştefan Cantacuzino, fiul Stolnicului, care-i luase locul în scaunul domnesc, cînd a fost ridicat de turci, ni-l arată prea pătruns de frica lui Dumnezeu ca să-şi fi făurit asemenea proiecte criminale. I-a spus aceste vorbe, pe care, nu ştim bine de ce, nu le-am regăsit în monografia recentă: „Finule Ştefane, dacă aceste nenorociri sînt de la Dumnezeu pentru păcatele mele, facă-se voia Lui. Dacă,

însă, sînt rodul răutăţii omeneşti pentru pieirea mea, Dumnezeu să-i ierte pe duşmanii mei, dar ei să se păzească de mîna grozavă şi răzbunătoare a lui Dumnezeu." Şi aşa a fost. La mai puţin de doi ani după decapitarea lui Brâncoveanu, a celor patru băieţi ai săi şi a agăi Enache Văcărescu (care nu era ginerele domnitorului !), au fost sugrumaţi Stolnicul şi domnescul său fiu, cu moartea hărăzită criminalilor de rînd (peste cîteva zile, au căzut capetele spătarului Mihail Cantacuzino, al fiului său şi ale altor şase membri ai familiei).

Autorii monografiei ridică ipoteza că nu Stolnicul ar fi fost autorul pîrilor la Poartă, care au dus la mazilirea lui Brâncoveanu, ci fratele lui, „spătarul Mihai Cantacuzino, om mai dîrz, mai pasionat, mai dinamic şi mai interesat decît Stolnicul". Mihai ar fi vrut să-l facă domn pe ginerele său, Mihai Racoviţă. Totuşi, autorii admit că Stolnicul, „deşi bătrîn, bolnav şi cu sufletul mîhnit", în sihăstria lui voită, la ţară, „nu putea sta izolat de evenimente" şi că, în definitiv, „nu putea fi împotriva destituirii lui", adică a Brâncoveanului. El era însă legat prin jurămînt să-i rămînă credincios, iar hainia (trădarea), după obiceiul pămîntului, se pedepsea cu moartea. Pe de altă parte, autorii afirmă cu justeţe : „Va fi greu de stabilit partea de vină a Stolnicului în suprimarea Brâncovenilor". Oricum ar fi, şi chiar dacă Stolnicul n-a fost principalul autor al mazilirii domnescului său nepot, el a fost acela care a plătit cu capul ascensiunea fiului său şi moartea cumplită a Brâncovenilor. În timp ce aceasta a rămas în amintirea poporului ca o jertfă mucenicească benevolă, întrucît se întindea celor condamnaţi puntea de salvare a lepădării de credinţa strămoşească, moartea Stolnicului şi a lui Ştefan, lipsită de glorie, stăruie să păstreze pecetea justiţiei imanente.

E de la sine înţeles însă că planurile nu trebuie confundate şi că Stolnicul rămîne o figură impunătoare în cultura noastră. Dealtfel, nu mi-l pot închipui cu mîinile pătate decît de cerneală. Îl văd numai şi numai la masa de lucru, înţesată de cărţi, de cărţi de toate dimensiunile, de la micile elzeviruri de la Leyda (Lugdunum Batavorum), pînă la uriaşele infolii care cer, pe lîngă concursul minţii, şi pe acela al braţelor vînjoase, deprinse cu ridicarea greutăţilor. Îl văd rînd pe rînd încruntîndu-se de cîte ori truda îi era zadar-

nică, în căutarea unei cît de fugitive mențiuni asupra țării lui sau străfulgerat de bucurie cînd putea descoperi o lumină nouă peste veacurile de întuneric ce se abătuseră asupra neamului său adoptiv. În fond, Stolnicul a fost un tot atît de mare patriot ca și om de știință, care și-a alcătuit întîia metodă exactă în domeniul istoriei naționale.

Prea puțini sînt aceia care, măcar din pasiune filologică, au reținut o interesantisimă observație a Stolnicului. Firește, romanii sînt strămoșii noștri cu care ne-am fălit cînd eram mici, apăsați și necunoscuți. Mai tîrziu, cînd ne-am întregit hotarele, unii dintre noi au început a se grozăvi cu singura ascendență geto-dacă, în care au văzut pe adevărații strămoși aborigeni, față de viiturile succesive. Cam așa merg lucrurile și în alte părți ale lumii. Un Camille Jullian, mare galoman, nu-i socotea și el pe romani ca pe niște infami invadatori și genocizi ? Dar să ne întoarcem la vorba Stolnicului, recurgînd la textul din ediția a II-a a *Letopisețelor* lui M. Kogălniceanu (în care *Istoria Țării Românești* e atribuită spătarului Milescu) : „Avem și acest semn, că atîta se unise acei romani de aici cu acei daci, cît nu s-au mai despărțit ; apoi între dînșii, nici cînd s-au rupt de împărăția romană, și au intrat printre dînșii alte limbi (= popoare !), ci tot într-una s-au ținut și au rămas și pînă astăzi. Însă romanii carii erau, tot mai varvari îi țineau pre daci, cum și erau ; și se vede că, cînd se mîniau și se certau între dînșii, în loc de ocară, cum s-ar zice, romanul le zicea acelora *daci*, adecă înțelegînd varvari, *care cuvînt și pînă acum se aude de cîte vreun român din cei bătrîni la carii au mai rămas doară cîte o urmă de acelor mai bătrîni, din om în om păzindu-se, carii ca acestea țin, și au și cîte un cuvînt de acelea ; că iată, cînd vor să se certe sau să zică în loc de ocară vreunui om ce-l văd moale, căscînd și blestemat, îi zic* dac, *care va să semneze aceea ce-i ziceau pre atuncea.*"

Să reținem, așadar, că mai existau contemporani de-ai Stolnicului care foloseau cuvîntul *dac* ca pe un epitet injust, pentru a stigmatiza păcatele unora, ca lenea, lipsa de energie sau altele, mai infamante, în conflict cu etica vremii.

Să ne întoarcem însă mai ales la foarte meritoria carte, ale cărei 23 de capitole ne plimbă de „la curtea lui Matei Basarab", căruia i-a slujit cu credință Postelnicul, vredni-

cul tată al Stolnicului, pînă la acel „drum fără întoarcere", care povestește cu stăpînită emoție sfîrșitul lui Constantin Cantacuzino și al fostului domnitor, Ștefan Cantacuzino, ale căror trupuri, sugrumate și apoi decapitate, au fost aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase, ca acelea ale văduvei lui Constantin Brâncoveanu, să le adune și să le astruce după datină. Din multele pagini vibrante de sensibilitate, care însuflețesc savanta monografie a Stolnicului, reproducem fraza finală pentru justețea ei, nelipsită de farmec literar:

„Sub pămîntul și piatra Constantinopolului nu s-a găsit într-adevăr nici o urmă, căci moștenirea cea mai de preț pe care Constantin Cantacuzino cărturarul o lăsase posterității a rămas în Țara Românească, acolo unde uimitoarea sa minte, îndemnată de înaltul sentiment al dragostei de patrie, a pus temeliile unui veac de lumină românesc, a deschis larg porțile științei și, din adîncile izvoare ale trecutului, a scos la suprafață adevărul despre începutul neamului său, făurind o nobilă operă istorică pe care nu o vor putea nimici veacurile viitoare".

Veacul nostru, prin știința și talentul autorilor cărții, slăvește pe întîiul istoric român, Stolnicul Constantin Cantacuzino.

25 martie 1971

Lecturile Stolnicului

Am relevat la apariția cărții *Biblioteca unui umanist român : Constantin Cantacuzino Stolnicul* (1967), de Corneliu Dima-Drăgan — Livia Bacâru, munca sagace de depistare a unui număr considerabil de cărți și manuscrise din cîte au aparținut celui mai învățat dintre cărturarii Țării Românești : peste patru sute. Cărțile au fost clasate la rubricile de materii (istorie, geografie, filosofie, jurisprudență, lingvistică, literatură, științe naturale, medicină, matematică, astronomie, tehnică, teologie, enciclopedii etc.). Stolnicul se putea mîndri cu o lectură imensă, în toate direcțiile gîndirii vechi și contemporane. Figura acestui interesantisim umanist român, cu studii înalte la Școala Patriarhiei din Constantinopol și la Universitatea din Padova, a ispitit pe profesorul italian Mario Ruffini, doctor honoris causa al Universității din București, care a studiat, în marginea lucrării precedente, pregătirea culturală a savantului român, începuturile bibliotecii sale, alcătuirea ei și, odată cu lecturile Stolnicului, natura și tendințele acestora. De la bibliografie, așadar, noul cercetător al Stolnicului a căutat să se instaleze, dacă se poate spune, în intimitatea acestor lecturi și în raporturile ei cu opera lui.

În scurta *Prezentare* la cartea sa (*Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*, în traducerea lui D. D. Panaitescu și Titus Pîrvulescu, Minerva, 1973), Mario Ruffini ne mărturisește că figura Stolnicului l-a preocupat timp de patruzeci de ani, că s-a întrebat mereu ce a gîndit și a scris Stolnicul după plecarea lui de la Padova.

Învățătura era tradițională în neamul Cantacuzinilor, sau, după expresia lui Mario Ruffini, „pare a fi o boală de

familie". Este, din fericire, o boală de pe urma căreia nu moare nimeni ; politica, în schimb, făcînd ravagii la toate nivelurile, avea să fie fatală, ca ereditatea, în cele trei generaţii : postelnicul, Stolnicul şi fiul acestuia, voievodul Ştefan Cantacuzino al Ţării Româneşti (1714—1716), au murit tustrei sugrumaţi, în beciurile închisorilor din ţară şi din străinătate. Însuşi postelnicul era la Braşov „binecunoscut ca literat" şi primea în 1655, de la rectorul Martin Albrich al Şcolii umanistice, o carte teologică de Luca Oslander, *Enchiridion Controversiarum quae Augustanae Confessionis Theologis cum Anabaptistis intercedunt*, apărută la Wittenberg în 1608. Dedicaţia, despre care Mario Ruffini ne spune că transpira intenţii de prozelitism, era adresată postelnicului în termenii cei mai obsecvioşi, dar şi cu îndemnul „unei mai bune cercetări a adevărului ceresc". În anul următor, acelaşi rector oferea aceluiaşi nobil bărbat o lucrare proprie de disputaţie teologică cu citate din sfinţi, iar dedicaţia nu uita să menţioneze, pe lîngă magnificenţă, şi generozitatea postelnicului. Stolnicul ar fi luat primele învăţături de latină şi de greacă, de filosofie şi de teologie, la Şcoala înaltă din Braşov, aşa cum pare a dovedi existenţa, în biblioteca Stolnicului, a unei cărţi latineşti de logică a numitului rector.

La doi ani după moartea violentă a tatălui său, Stolnicul a fost trimis să-şi continue studiile în Şcoala Patriarhiei. Mario Ruffini ne încredinţează că tînărul n-a putut fi satisfăcut de nivelul studiilor ţarigrădene şi că motivul acesta l-a determinat să treacă în Italia şi să se oprească la Universitatea din Padova, „pe atunci unul din centrele culturale cele mai celebre din Europa". Noul exeget al Stolnicului îl vedea ca pe un „spirit, fără îndoială, realist şi pozitiv". S-a înscris la „Universitas Artistarum", ca *„D. Constantinus Cantacuzenus Constantinopolitanus pupillus"* — pupil, foarte probabil, nu prin naştere sau origine, ci prin formaţie intelectuală, cu mîndrie, credem noi, mărturisită (semn că Şcoala Patriarhiei nu era una de mîna a doua, ci dimpotrivă, după cum reiese din paginile circumstanţiale din *Istoria Imperiului Otoman*, în care Dimitrie Cantemir enumeră un şir impresionant de învăţaţi, dintre care unii, ca Alexandru Mavrocordat Exaporitul, aveau să fie publicaţi şi reeditaţi chiar în Italia). Nu se cunosc

profesorii din anul întîi de studii padovane ale Stolnicului. Dintre profesorii anului următor, Stolnicul l-ar fi preferat pe milanezul Ottavio Ferrari, ale cărui cărţi şi le-a procurat. Stolnicul a manifestat interes deosebit pentru medicină. Era vremea, care s-a prelungit, a iatrofilosofilor, adică a filosofilor unşi cu medicină şi chiar unşi ca medici şi consultaţi ca atare, obţinînd vindecări spectaculoase prin simplă sugestie, cum a fost cazul lui Ieremia Cacavela, care a vindecat pe înaltul demnitar turc cu caşete de cretă, aşa cum se tratează astăzi uneori cu injecţii de apă distilată.

Mario Ruffini mărturiseşte sincer că nu ştim nimic despre viaţa particulară a Stolnicului în cei doi ani de studii padovane. Totuşi, d-sa bănuieşte că ar fi dus „o perioadă de viaţă studenţească boemă", pentru că ar fi fost în gazdă la doamna Virginia Romana (căreia, să zicem, nu i se potrivea nici unul din cele două nume, spre mai bună servire a românului şi a colegului său, sasul Martin Hermann, care şi-a luat totuşi titlul, de care urmaşul imperial n-avea nevoie). Ce putem şti ? Tineretul trebuie să-şi facă puţintel de cap, ca nu cumva să-şi dea în petec la maturitate, sau, şi mai rău, la bătrîneţe ! Stolnicul a fost o fire nepătrunsă, care n-a vorbit niciodată de formaţia sa intelectuală, necum de aventurile din tinereţe. Ca student, şi-a transcris versuri goliardice, în care era vorba de jocurile de noroc, de băutură şi de plăcerile dragostei : *alea, vinus, venus*. Se distra cu anagrama : *Roma — amor* şi cu mese copioase, cum mărturisesc textele transcrise de el într-o latinească nu desăvîrşit gramaticală. Stolnicul a păstrat însă legăturile cu unii dintre dascălii săi padovani, încredinţîndu-le creşterea fiului său Radu, italienizat Rodolfo, tot la Padova.

O întrebare capitală este aceea a situării Stolnicului faţă de religia şi de Biserica romano-catolică. Savantul era foarte versat în disputele teologice, care continuau de veacuri să le sfîşie pe amîndouă, se informa necontenit, procurîndu-şi cărţile şi tratatele cele mai indigeste, mai ales din stirpea *Summei* thomiste, care-şi revendica supremaţia prin întronarea raţiunii ca mijloc de cunoaştere supremă a cauzelor prime şi a celor finale.

Biblioteca studentului înclinase întîi în direcţia beletristică, prin cumpărarea unor poeţi clasici în mai multe ediţii

şi prin atracţia pe care o exercita asupra spiritului său receptiv şi iscoditor gîndirea liberă a lui Erasm din Rotterdam, ale cărui „adaghii" sau „parimii" îi erau poate cartea de căpătîi. Curios, şi nu prea!, din prima şi unica listă autografă de cărţi ale studiosului cititor, observăm interesul pentru disciplinele cele mai diverse: beletristică, istorie, retorică, gramatică, drept, (*und leider auch...*) teologie etc.

La o statistică a celor 442 cărţi şi manuscrise din biblioteca Stolnicului, Mario Ruffini stabileşte că peste o treime au fost scrieri publicate în Italia, iar restul în afara Italiei. Ce dovedeşte aceasta? Că Stolnicul a cumpărat o mare parte din cărţile lui din Italia, direct sau prin interpuşi, nu fără a fi stabilit legături cu prieteni şi cunoscuţi din alte ţări, unii poate încă din anii padovani, care i le-au procurat pe celelalte.

Stolnicul citea şi adnota, cu pana de gîscă şi călimările la îndemînă, fără a se sinchisi de virginitatea paginii, ca omul preocupat să-şi fixeze obiectul interesului sau chiar să-şi spună punctul de vedere în chipul cel mai răspicat. În substanţiala sa *Prefaţă*, Virgil Cândea are dreptate, rostindu-şi regretul că editorul român nu s-a ostenit să descifreze adnotaţiile Stolnicului, care ni se par şi nouă de un interes capital, mai ales pentru fixarea poziţiei sale precise, şi îndeosebi în chestiunile controverselor teologice. Mario Ruffini nu se iluzionează asupra zvonului după care Stolnicul ar fi aderat în taină la catolicism, înţelegînd că simpatia lui era de natură mai mult politică decît dogmatică sau intimă. Stolnicul a fost înainte de toate un mare bărbat de stat, un cap politic genial, care a condus timp de douăzeci de ani politica externă a domnescului său nepot, Constantin Brâncoveanu, iar cînd a rupt cu acesta, din dorinţa de a-şi ridica în scaun fiul, a plătit ambiţia cu capul. Cum era un atare om, mereu în corespondenţă cu trei cancelarii împărăteşti, să-şi piardă timpul cu infoliile disputelor teologice, ale căror coordonate le cunoştea prea bine, încă din anii studenţiei, ca să se înfunde în chichiţele arguţiilor zise sacre? Diplomatul moştenea, dintr-un lung şir de înaintaşi, atît arta disimulării oportune, cît şi visul unei restaurări politice, pe ruinele puterii otomane, a cărei prăbuşire, scon-

tată prea curînd și de Dimitrie Cantemir, o dorea cu ardoare.

Meritul capital al studiului lui Mario Ruffini este radioscopia cărților din biblioteca Stolnicului, cercetate în spiritul lor și în cadrul preocupărilor speciale ale învățatului român. Un impresionant aparat de note, foarte instructiv la lectură, dezvăluie cunoașterea adîncită a oamenilor și a operelor. Cîte o notă stabilește data exactă, la zi, cu consultarea calendarului perpetuu, urmărind zilele săptămînii, în controversă cu spiritul exact al lui N. Cartojan, ba chiar și cu Stolnicul, care putea și el greși, în fuga condeiului. Mario Ruffini cunoaște perfect epoca brâncovenească, în care figura Stolnicului a fost aceea a unei eminențe cenușii, centru de atracție al tuturor misionarilor și călătorilor ce treceau prin Țara Românească. Nici chiar Antonio-Maria del Chiaro, secretarul brâncovenesc, nu era mai versat în tainele curților noastre domnești, decît mandatarul modern al culturii italiene, care proiectează din toate părțile asupra bibliotecii și minții geniale a Stolnicului luminile sale. Stolnicul i-a apărut ca o piatră de hotar, între Orient și Occident. O piatră de îmbiere reciprocă, de înțelegere vie, de apropiere intimă.

1 noiembrie 1973

Viața și opera lui Dimitrie Cantemir*

Prin hazardul sau toanele cronologiei, sărbătorim în anul acesta o triplă aniversare: 300 de ani de la nașterea domnitorului Dimitrie Cantemir, 250 de ani de la moartea sa și 275 de ani de la apariția, la Iași, a primei lui lucrări, *Divanul*. Marele nostru scriitor n-a fost numai cel mai ilustru dintre istoricii noștri. A avut cinstea să figureze și ca membru al Academiei regale din Berlin, ca senator al Imperiului Rusiei și consilier intim al țarului Petru cel Mare. Prin apariția postumă, în secolul al XVIII-lea, a lucrării lui capitale, *Istoria Imperiului Otoman*, în versiuni succesive, în engleză, franceză și germană, ilustrul nostru compatriot s-a bucurat de un renume european. Numele lui poate fi citit pe frontispiciul Bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris, alături de principii spiritului din toate timpurile. Fiu și frate de principe domnitor în Moldova, el însuși stînd de două ori pentru puțină vreme în scaunul țării, Dimitrie Cantemir a fost mare prin operele sale, iar nu din naștere. Tatăl său, Constantin Cantemir, care a domnit 8 ani, din 1685 pînă în 1693, și care poate n-a aspirat să întemeieze o dinastie, aparținea clasei mijlocii a societății moldovene, răzeșiei, țărănimii libere, deținătoare de mici proprietăți rurale. La drept vorbind, ascensiunea tatălui, cu totul neașteptată, făcută să supere puternica clasă boierească, a fost datorată bunului plac al principelui Șerban Cantacuzino, co-

---

* Textul a făcut obiectul unei conferințe, la München, Düsseldorf, Aachen și Bonn (R.F.G.), în cadrul comemorării a 250 de ani de la încetarea din viață a marelui umanist român, eveniment înscris în Programul U.N.E.S.C.O.

borîtor prezumtiv al împăraţilor Bizanţului, care a vrut să-l lege de ambiţioasa politică, ce nu urmărea nici mai mult, nici mai puţin decît restaurarea Imperiului Roman de Răsărit. Marele nostru N. Iorga a văzut în Constantin Cantemir un *„soldat de fortune"*, pentru că s-a distins prin vitejia lui în solda Poloniei, a fost ridicat la gradul de rotmistru şi, întors în ţară, a ajuns treptat-treptat serdar, penultima treaptă în comandamentul armatei moldovene. Bărbatul era de statură înaltă, de temperament sangvin ; a fost însurat de patru ori. Tatăl celui mai învăţat principe al timpului său era însă un agramat, care a învăţat numai să semneze. De la mama lui, Ana Bantaş, dintr-o familie de boiernaşi, a moştenit Dimitrie înclinarea către beletristică, imaginaţia aprinsă şi sensibilitatea vie. Tatăl, originar din satul Silişteni, ţinutul Fălciu, ar fi trebui să se cheme Silişteanu, după obiceiul de a-şi lua numele de la pămîntul stăpînit : el a preferat numelui fără răsunet pe acela al unui mîrzac tătar, care se ilustrase la începutul veacului. Mai ambiţios decît tatăl, Dimitrie pretinse că numele patronimic Cantemir ar fi fost varianta modernă a marii căpetenii mongole, Khan Timur sau Tamerlan (1366—1405), învingătorul sultanului Baiazid I şi că într-adevăr Cantemireştii moldoveni ar fi fost urmaşii săi. Cînd Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, ambasador al Rusiei la Paris, se făli într-o scrisoare către Voltaire cu această ilustră ascendenţă, principele oamenilor de spirit al veacului său îi răspunse cu tîlc că l-ar fi crezut mai curînd coborîtor al lui Pericle decît al unei căpetenii barbare. Aceasta a fost slăbiciunea cea mare a lui Dimitrie, pe care a încercat s-o compenseze prin strălucirea unui nume mare, fără a-şi da seama, cu toată înalta părere pe care o avea despre meritele sale, că avea să se facă cunoscut şi să-şi ilustreze numele, prea puţin autentic, prin propriul său geniu.

La naşterea lui, în 1673, 26 octombrie, se afla în scaunul ţării principele Dumitraşcu Cantacuzino, de curînd înscăunat, care i-a fost naş şi i-a dat odată cu numele o bucată de pămînt la ţară, pe care n-a lărgit-o niciodată, cum făceau stăpînii Moldovei. Vremurile erau nestatornice, domnitorii îşi urmau la scurte intervale, după poftele marilor viziri sau nevoile momentului. Clasa boierească era neastîm-

parată şi se bucura de schimbările frecvente, prin scoaterea la mezat a peşcheşului către Turcia, care se încincise într-o sută de ani, sărăcind clasele mijlocii şi pe cele de jos, singurele birnice. Aşezată, după expresia neuitată a cronicarului Grigore Ureche, „în calea răutăţilor", ţara era adesea călcată de hoardele tătarilor din Crimeea, la porunca turcilor, sau era cîmpul de luptă între Imperiul Otoman şi ţările învecinate. O partidă polonă, căreia-i aparţinea un număr de mari boieri ce-şi făcuseră studiile în Polonia şi se bucurau de calitatea de cetăţeni polonezi prin dobîndirea „indigenatului", agita ţara şi înăsprea vigilenţa şi represaliile turcilor. Tabloul schimbării domnitorilor ilustrează starea aceasta de nestatornicie. Numitul voievod, naşul lui Dimitrie, e înlocuit după doi ani de Antonie Ruset (Rosetti), grec din Constantinopol, dar domnitorul blînd, demis prin intriga condusă de Miron Costin, după trei ani de domnie, fu supus celor mai îngrozitoare cazne, în urma falselor învinuiri cărora căzu victimă vrednică de plîns. I-a urmat Gheorghe Duca, albanez, care domni 5 ani şi fu înlocuit cu viitorul fruntaş al partidei poloneze, Ştefan Petriceicu, acelaşi care nu domnise decît un an, înainte de naşterea lui Dimitrie. De rîndul acesta, Petriceicu trece la polonezi, după trei luni de domnie, ca să fie din nou înlocuit prin naşul eroului nostru şi ca acesta să nu se menţină decît cincisprezece luni, pînă la înscăunarea lui Constantin Cantemir. Poporul nostru are o zicală plină de miez, care datează desigur din acele veacuri de nestatornicie politică : „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor". Boierii erau împărţiţi în partide, fie în jurul unuia dintrei ei, fie pe lîngă o putere străină, care ameninţa ţara cu o nouă ocupaţie turcească sau de a fi încă o dată teatrul războiului, fapt care atrăgea mizeria neagră a poporului, încărcat de biruri şi năpaste. Deşi Cantemir slujise în armata polonă, în care se distinsese şi-şi crease relaţii, a ştiut să păstreze neutralitatea, în tot timpul relativ lungii sale domnii. În momentul în care salvatorul Vienei, regele Jan Sobieţki, năvăli în Moldova, cu gîndul s-o ocupe întreagă, să treacă Dunărea şi să lupte cu turcii la ei acasă, Constantin Cantemir se retrase prudent, lăsînd ocupantului capitala şi reşedinţa sa intacte, gata a-l primi pe regescul oaspete. Cu ocazia ospăţului ce l-a oferit partida polonă marelui suveran, speranţa întregii

creştinătăţi, Jan Sobieţki improviză în limba noastră această strigătură :

Constandine,
Tu fugi bine.
Nu ai casă,
Nice masă,
Nice mîndră giupîneasă.

La care cumintele fugar îi trimise răspunsul că-i lăsase oaspetelui atît casa, cît şi masa, dar că pe jupîneasa lui i-o luase bunul Dumnezeu.

Credinţei lui faţă de otomani, încercată la focul ispitelor, i-a datorit Constantin Cantemir să moară în scaun, fără să fi fost niciodată suspectat de duplicitate. Luase obiceiul, în timpul zilei, să asiste la lecţiile ce le lua fiul său mezin, Dimitrie, cu învăţatul cretan Ieremia Cacavela şi, mai ales seara, să-l asculte citindu-i versete din *Biblie*, în versiunea improvizată de Dimitrie, de pe atunci tare la învăţătură şi vorbind greaca cu înlesnirea viitorului poliglot. În scrierea închinată amintirii tatălui său, Dimitrie ne-a lăsat icoana mişcătoare a scenei de familie, la lumina candelelor şi în stricta intimitate dintre asprul octogenar şi subţirea lui progenitură. Neştiutor de cele viitoare, aşa cum sînt toţi oamenii şi, mai ales, cum erau cei vechi, ce nu se bucurau de norocul de a fi profitorii viitorologiei, Constantin Cantemir nu-şi putea închipui ce avea să rezerve celei mai înzestrate dintre odraslele lui fatalitatea, călăuza supremă a celor săraci cu duhul. La moartea lui, după spusa credincioşilor săi, Constantin îl dori pe Dimitrie urmaş, în timp ce întîiul său născut, Antioh, îl reprezenta la Istanbul, în calitate de capuchihaie (ambasador sau, mai bine zis, ca ostatec, în cazul trădării !). Tînărul Dimitrie a primit caftanul domnesc de la un paşă în trecere prin Iaşi, dar Înalta Poartă, cedînd stăruinţelor şi mai ales numărului mare de pungi din partea domnitorului Ţării Româneşti, nababul Constantin Brâncoveanu, îl înlocui prin viitorul ginere al acestuia, tot atît de tînărul Constantin Duca, şi acesta din fragedă vîrstă învăţat, cu stofă de mare elenist. Dimitrie fu nevoit să ia calea Ţarigradului, la porunca Sultanului, şi rămase în Turcia, cu scurte întreruperi, douăzeci şi doi de ani.

Lungul său popas a fost hotărîtor pentru formaţia sa intelectuală şi pentru viitoarea lui orientare politică, prin care avea să se alăture marii puteri creştine de la miazănoapte şi să se rupă de amicii şi protectorii săi turci. Constantinopol nu era un centru de înaltă cultură naţională, deşi turcii, după cum ne spune autorul *Istoriei Imperiului Otoman*, erau, la acea dată, departe de a se menţine în pîclele neştiinţei. Cu toate acestea, vechea cultură bizantină era mereu înfloritoare şi avea ca focar de lumină Şcoala Patriarhiei, în care programa semăna, prin varietatea disciplinelor, cu acelea ale universităţilor italiene, cum era aceea din Padova, unde îşi făcuse studiile unchiul viitoarei soţii a lui Dimitrie, învăţatul stolnic Constantin Cantacuzino. Dimitrie învăţă cu temei latina şi îşi asimilă stilul ciceronian, larga perioadă pe care în urmă încercă să o împămînteneascā şi care i-a îndemnat într-o vreme pe ignoranţi să creadă că scrierile lui în limba română erau ilizibile. Latina a fost limba preferată a scriitorului şi îndeosebi a celor două cărţi capitale, ulterior apărute în limba germană : *Istoria Imperiului Otoman* şi *Descrierea Moldovei*. Într-o foarte lungă, dar tot atît de substanţială notă din prima dintre aceste lucrări, a făcut elogiul profesorilor de la înalta Şcoală a Patriarhiei. Iată în ce termeni elocvenţi i-a lăudat :

„Voi pomeni în această scriere amintirea personajelor distinse prin cucernicia şi ştiinţa lor, care au înflorit în vremea mea. Era printre alţii Ioan Cariofil, foarte învăţat în teologie ca şi în filosofie, care-şi dobîndise un mare nume prin predicile lui în biserica catedrală ; Balasie Scevofilax, Antonie şi Spandonie predau filosofia peripateticienilor ; Iacomie era un gramatician de frunte ; pe el l-am avut profesor şi de la el am învăţat elementele filosofiei, în timpul şederii mele la Constantinopol. Sevastos a devenit foarte cunoscut prin scrierile lui de controversă între biserica lui şi cea latină. Mai erau Dionisie călugărul şi Alexandru Mavrocordat, obşteşte preţuiţi pentru alesele lor cunoştinţe ; ei predau filosofia, teologia, medicina ; cel din urmă a fost numit dragoman al Curţii Otomane. El a lăsat un număr prodigios de tratate şi de scrisori, pe care fiul său, Nicolae Mavrocordat, bărbat foarte învăţat în literatura orientală şi cea occidentală, le-a publicat recent în Moldova ; printre

aceste tratate, este foarte prețuit acela despre circulația sîngelui, de mai multe ori tipărit în Italia ; și o mare *Istorie universală*, de la facerea lumii pînă în zilele noastre. Aci îi rog pe cititori să nu privească Grecia modernă așa cum fac cei mai mulți creștini, cu o mutră disprețuitoare : departe de a fi sediul barbariei, se poate spune că în secolul acesta ea a produs genii asemănătoare vechilor înțelepți. Și ca să nu ne îndepărtăm prea mult în timp, chiar în zilele noastre s-au văzut trei patriarhi, și anume unul din Constantinopol și doi de Ierusalim, al căror mare renume se datora pe drept meritelor lor. Calinic era cel din Constantinopol ; înzestrat cu o rară elocință și, spre deosebire de cei de pe aceeași treaptă, și-a păstrat demnitatea în tot timpul vieții și a murit ca patriarh. Cei de Ierusalim au fost Dositei și ruda și urmașul său, Hrisant, despre care se spune că-i încă în viață. Cel dintîi a compus trei cărți de controversă cu latinii, care au și fost tipărite. Nu mai vorbesc de celelalte scrieri ale lui, care-i fac toate cinste. Pe lîngă acești savanți, Constantinopol a mai dat pe Meletie, întîi arhiepiscop de Arta și apoi de Atena ; prelat cu lecturi universale, dar mai ales dedat principiilor lui Thales, pe care le-am învățat de la dînsul, timp de opt luni ; trebuie să-i adăugăm pe Ilie Miniatul, călugăr, înălțat episcop de Messena în Peloponez ; era un filosof subtil, stăpîn și pe teologia scolastică, și pe cea pozitivă. Îl mai găsesc pe Marcu din Larissa, excelent gramatician, pe Mitrofan din treapta diaconilor, mare iubitor de poezie și care se apropia foarte de cei vechi. Licinius, de fel din Monembasia sau Malvasia, care stăpînea adîncit filosofia și medicina ; Curtea îl alesese protomedic, iar experiența ce și-o dobîndise în profesia lui i-a atras prețuirea obștească a turcilor. [...] Să-l mai numim și pe Constantin, fiul lui Duca, voievod al Moldovei, pe care-l așed mai presus de cei mai mulți dintre vechii greci și care l-a avut ca profesor de filosofie pe Spandonie. Andronic din neamul nobil Rhangabe, celebru prin perfecta cunoștință a limbii grecești, era adînc pătruns de citirea Părinților Bisericii. Nu-l voi uita pe Ieremia Cacavela, născut în Candia (Creta), călugăr și predicator în biserica cea mare din Constantinopol, care mi-a dat primele noțiuni de filosofie ; nici pe Anastase Condoide din Corfu, care a fost preceptorul copiilor mei ;

şi pe un alt Anastase Nausis din Macedonia, care s-a făcut cunoscut în Germania şi în Anglia prin capacitatea lui şi prin adîncita cunoaştere a limbii greceşti."

Să luăm aminte de marea obiectivitate care ridică preţul tabloului intelectual al culturii greceşti din Constantinopol, la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul celui de al XVIII-lea. Remarcăm cel puţin trei personaje pe care le elogiază, deşi, în cursul vieţii, Cantemir le-a urît şi le-a făcut caricatura în scrierea cu titlul *Istoria ieroglifică:* Alexandru şi Nicolae Mavrocordat şi Constantin Duca, cei doi din urmă precedîndu-l şi urmîndu-i în scaunul domnesc al Moldovei.

După Dimitrie Cantemir, Constantinopol ar fi fost a doua Atena, iar scriitorii şi filosofii ei n-ar fi fost mai prejos de aceia ai vechii cetăţi. Surprindem la discipolul ei, contemporan al vestitei *Querelle des Anciens et des Modernes,* care ispitise în Franţa cugetele cele mai înalte, tendinţa de a înclina spre moderni, deşi nimeni nu i-ar fi putut contesta perfecta cunoştinţă a gîndirii eline şi latine, infuză încă în prima sa lucrare, *Divanul* (1698).

Este o operă bilingvă, în limba română şi în greaca modernă, în care, după o temă frecventă cîndva, se urmăreşte dezbaterea dintre Înţelept şi Lume, aceasta arătîndu-i toate binefacerile, celălalt îndîrjindu-se a le dovedi deşertăciunea, în cadrul temei *„fortuna labilis"*. Operă de etică creştină şi stoică, *Divanul* e zmălţat de un mare număr de citate din Părinţii Bisericii şi nu mai puţin din gînditorii şi poeţii antici, cum sînt: Caton Censorul, Cicero, Democrit, Epictet, Epicur, Hesiod, Homer, Horaţiu, Isocrate, Juvenal, Lucan, Lucreţiu, Marţial, Ovidiu, Persiu, Platon, Properţiu, Salust, Seneca, Sextus Empiricus, Socrate, Tacit, Thales, Virgiliu etc. O lungă şi elocventă tiradă se dezvoltă pe tema cunoscută:

„Înţeleptul: O, Lume, dară eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decît mine, au fost; dară pînă la svîrşit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împăraţii persilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde iaste Chiros şi Crisors (Cirus şi Cresus)? Unde iaste Xerxis şi Artaxerxis, aceştia carii în loc de Dumnădzău să socotiia şi mai puternici decît toţi oamenii lumii să ţinea pînă într-atît, cît şi cu luciul mării şi cu valurile furtunii ei vrea să stăpî-

niască, oamenilor săi poruncind ca să bată marea cu toiage și să o puie în obedzi, căci i-au stricat podul cel ce preste mare făcusă la bogazul de la Hersonisos (care loc să chiamă acmu Bogazhisari) și alte multe lucruri de vîrtute ci-au arătat ? unde iaste Alexandru marele, Machidonianul, carele nu pentru mărimea statului, ce pentru mari și minunate războaie și a multe țări biruință „marele" se numéște ? Și să nu te mai, pentru alții vechi și minunați a grecilor împărați, întreb, ce pentru acești mai de curînd : unde iaste Constantin marele, ziditorul Țarigradului ? Unde iaste Iustiniian, cel ci-au acea minunată și de toată lumea lăudată și în toate unghiurile a rătundzélii pămîntului vestită zidit besérică, carea să chiamă Svinta Sofia ? Unde iaste Diocliţiian, Maximiian și Iuliian, tiranii cei putérnici și mari ? Unde iaste Theodosie cel Mare și Theodosie cel Mic ? Unde iaste Vasile Machidon și cu fiul său Leon Sofcu și alți împărați puternici, mari și vestiți a grecilor ? Unde sînt împărații Romii, cetății ceii de toată biruitoare ? Unde iaste Romilos (Romulus), ziditoriul ei, și alții pînă la Chesariu Avgust, căruia toate părțile i s-au închinat ? Și ce să-ți mai dzic ? Unde sînt moșii, strămoșii noștri, unde sînt frații, priiatinii noștri cu carii eri-alaltaeri aveam împreunare și într-un loc petrécere, carii acmu din mijlocul nostru periră și acmu să pare că n-au mai nice adînoară fost ? Acmu dară, pentru aceștea adevărat și fără înșelăciune să-mi spui, în ce chip și în ce féliu s-au petrecut ?" [1]

Să nu ne încruntăm în fața acestor pagini de tinerețe, care trădează încă retorica și tematica didactică. Este, totuși, întîia lucrare de morală laică apărută în limba noastră, în care autorii clasici și umanioarele stau în cumpănă cu morala creștină.

Să ne întoarcem însă la istoria vieții lui Dimitrie Cantemir. *Divanul* apare în timpul domniei fratelui său, întîiul născut, Antioh, fire mai pozitivă, mai puțin înclinat literelor și filosofiei, foarte bun gospodar, iubit de supușii săi pentru dreptatea și blîndețea sa. Lui i-a fost închinat *Divanul*. Cumnatul său, boierul Lupu Bogdan, veghează la apariția cărții în cele mai bune condiții tehnice. Textul gre-

---

[1] *Divanul*, I, 35, ed. Virgil Cândea, 1969, vol. I, p. 53 și 55.

cesc ar fi fost revizuit de însuşi Ieremia Cacavela. Gravura din text, în diptic, înfăţişîndu-l pe Înţelept, cu spadă în mînă, faţă-n faţă cu Lumea, fecioară încoronată, stînd cu picioarele pe globul pămîntesc, e opera tînărului Dimitrie, înzestrat de pe acum ca desenator şi mai la urmă şi cartograf emerit. În anul următor, ambiţiosul scriitor se căsătoreşte cu domniţa Casandra, fiică a răposatului Şerban Cantacuzino voievod, legîndu-se astfel de puternica partidă munteană a Cantacuzineştilor şi gîndindu-se să-şi revendice drepturi asupra scaunului Ţării Româneşti, mai rîvnit decît acela al Moldovei, la care ar renunţa în favoarea fratelui său. Să nu uităm că vasta cultură, de tip enciclopedic, agonisită de Dimitrie în cele două decenii petrecute la Constantinopol, n-a stat nicicînd în calea voinţei lui de putere.

Dacă mai apoi strălucitul discipol al lui Ieremia Cacavela s-a emancipat de sub tutela învăţătorului său, cele două următoare opere filosofice inedite îi sînt încă debitoare. Cantemir redactează în latineşte, limba sa predilectă, un tratat de metafizică, cu titlu pompos, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (*Nerostită icoană a ştiinţei sacrosancte*) şi altul de logică, *Compediolum universae logices institutionis* (*Despre sistemul logicii generale*). Prima lucrare stă sub semnul influenţei filosofului flamand Van Helmont (1577—1644), ciracul lui Paracelsiu, şi e dedicată lui Cacavela. În a doua lucrare, filosoful german R. Wahle, consultat de istoricul român Gr. Tocilescu, a descoperit o serie de lecturi eşalonate din secolul al XIII-lea (prin *Summulae logicales* de Petrus Hispanus, papa Ioan al XXI-lea), pînă în mijlocul celui de-al XVII-lea (prin *Logica Hamburgiensis* de Joachim Jung, pe care Leibniz îl punea, ca logician, mai presus de însuşi Descartes !). Foarte informat, primul logician român se dovedeşte eclectic, dar recunoaşte raţionamentului deductiv puterea de cercetare ştiinţifică. Modernul său comentator, filosoful Dan Bădărău, relevă la Cantemir tendinţe deiste şi distanţa pe care o ia faţă de gîndirea religioasă a timpului său. Prin această trăsătură se apropie de filosofia luminilor.

Lupta pentru putere a fost cea de-a doua mare preocupare constantinopolitană a lui Dimitrie Cantemir. Ea s-a încheiat provizoriu printr-un acord intervenit în 1704 între

surghiunit şi puternicul voievod al Ţării Româneşti, Constantin Brâncoveanu. În urma acestui acord, Antioh Cantemir îl înlocui pe Mihai Racoviţă în scaunul Moldovei, la 13 februarie 1705, şi Dimitrie primi de la bogatul voievod de peste Milcov o pensie anuală de zece pungi a cîte 500 de lei, sumă nu prea mare, dar care-i îngăduia să-şi ţină rangul în Capitala Imperiului Otoman şi să-şi clădească acolo un palat, ale cărui linii semeţe le-a schiţat alături de planul marii metropole. Dimitrie îşi strigă triumful, dar scrise în limba noastră opera lui cea mai vie prin patima ce o străbate de la un capăt la altul, patimă în care resentimentul covîrşeşte satisfacţia : *Istoria ieroglifică*. Prin planul lucrării, care interverteşte ordinea evenimentelor, autorul îşi mărturiseşte modelul în cartea foarte răspîndită pe atunci, anume romanul *Theagen şi Chariclea* de Heliodor, cartea care-l entuziasmase pe adolescentul Racine, învăţăcel la şcoala janseniştilor. Este o operă totuşi originală, un „bestiar", în care fruntaşii politici munteni sînt înveşmîntaţi în pene, păsăreşte, iar cei moldoveni devin cvadrupede ; dar, mai ales, e un pamflet care nu cruţă pe nimeni, nici chiar pe domnescul frate al autorului, care figurează ca elefant („Filul"), făptură uriaşă, însă puţină la minte, greoaie la duh ca şi trupeşte. Dimitrie îi purta pică pentru că, atunci cînd, aruncat la beci, în Ţarigrad (episod obscur din viaţa lui), apelase la ajutorul fratelui său, acesta i-ar fi trimis vorbă că n-ar da un ban în acest scop. Operă de răzbunare, *Istoria ieroglifică* acoperă de noroi pe fostul său cumnat, Mihail Racoviţă, şi pe vrednica lui soţie de-a doua, Ana, născută Deliu, fără temei învinuită de uşurătate în vremea fetiei, precum şi pe un mare număr de boieri munteni, fără a mai pomeni de puternica partidă a Cantacuzineştilor şi pe atotputernicul nabab, Constantin Brâncoveanu. O aşa-zisă *Scară a numerelor* (= numelor !) *şi cuvintelor streine tîlcuitoare* oferă cheia înaltelor feţe din cele două ţări ale noastre, dar şi a unor expresii figurative care fac textul neînţeles în lipsa ei. Astfel „Zidirea Vavilonului" vrea să spună „începătura răutăţilor", Semiramis, „pofta izbîndirii strîmbe", Evfrathul, „nesaţiul lăcomiei" ş.a.m.d. Aceeaşi *Scară* ne dă, cu prea puţine lacune, şi cheia personajelor de dincoace şi dincolo de Milcov. Citită cu precauţie, lucrarea nu-i lipsită de interes istoric, prin dezvăluirea rivalităţilor dintre cei doi fraţi,

dintre amici și inamici mai mult sau mai puțin fățiși. Pe de altă parte, *Istoria ieroglifică* e o comoară nesecată de proverbe românești, turcești, arabe și persane, care ne destăinuie uriașa erudiție etnografică a filologului. De același preț este încercarea cea mai îndrăzneață din cîte a cunoscut limba noastră în acea vreme, de a introduce un foarte mare număr de neologisme savante, de obîrșie greacă și latină. Din acest punct de vedere, e cu totul regretabil că această operă de patimă și de ură prin firea ei, nepublicabilă, n-a putut apărea în timpul vieții autorului, ca să urgenteze procesul de modernizare a limbii noastre cu cel puțin o sută de ani. În sfîrșit, opera e remarcabilă prin calitățile uimitoare ale poetului ce se ascundea sub mînia la rece a pamfletarului, ce-și luase chipul unui judecător imparțial. Mai multe pasaje ne revelă o imensă forță imaginativă și expresivă, ca acela în care captivul, înainte de a fi fost eliberat în urma stăruinței ambasadorului francez Fériol, Cocoșul galic, înalță o plîngere, un *threnos*, în care de soarta lui se leagă aceea a întregului cosmos ce se scufundă, se dezagregă, se întoarce în starea haosului primordial.

„Munți, crăpați, copaci, vă despicați, pietri, vă fărîmați! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munții puhoaie pogoară, lăcașele Inorogului, pășunele, grădinile, cernească-să, pălească-să, veștedzească-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăslească și pre domnul lor cu jéle, pre stăpînul lor negréle, suspinînd, tînguind, neîncetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiți, și-n amar vă primeniți. Gliganul sălbatec viieriu, și-n livedzile lui ursul ușériu să se facă, în grădini tîrvélește, în pomăt batélește să se prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nuîrii plesnet, potop de holbură, întunérec de negură vîntul să aducă. Soarele zimții să-și rătédze, luna, siindu-se, să se rușinédze, stélele nu scîntăiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul ceresc glasul să-și sloboadză, faptă nevădzută, plecîndu-să vadză. Cloșca puii răzsipască, Lebăda Lira să-și zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Arétele fruntea să-și slăbească, Racul în coajă neagră să să primenească, Capricornul coarnele să-și pléce, Péștii fără apă să să înéce, Gémenii să să desfrățească, Fecioara frîmséțe să-și grozăvască, cosița galbănă în negru văpsască, Scorpiia ascuțit acul să-și tîm-

pască, Streleţul arcul frîngînd ţinta nu lovască, Cumpăna dreptatea nu mai aréte, Apariul topească-să-n séte. Mars vîrtutea în slăbiciune să-şi primenească, Mercurie între planete nu mai crăinicească, Zefs monarhiia în veci să-şi robească, Vinerea floarea frumuséţii să-şi veştedzască, Cronos scaunul de sus în gios să-şi coboară, Finicul în foc de aromate moară, Oltariul jirtfe nu priimască, Păharul băutură să nu mai mestească, Chitul crépe în apa Aridanului, Iepurile cadză-n gura Sirianului, Musculiţa cu jeale să vîzîiască, amîndoi Urşii greu să mormăiască. Pletele Veronicăi să să pleşuvească, Corona frumoasă nu le-mpodobască. Pigasos de Andromeda să se depărtédze, Perseos de Casiopa să să-nstrăinédze. Zmăul capul cu coada să-şi împleticească. Chivotul lui Noe în liman să primejduiască, Porumbul, frundza măslinului cercînd, rătăcească, îndărăpt a se întoarce nu mai nemerească. Acéstea, dară, toate, jelind tînguiască, vîlva Inorogului cu arsuri dorească. Singur numai Corbul vésel să crăngăiască, tuturor în lume spre chedzi răi menească. Singur Cîinele mare cu cel mic, lătrînd, brehăiască şi de faptul scîrnav să să veselească. Mute-se Arcticul, strămute-se Antarticul, osiia în doaî să frîngă, toată iuşorimea în chentru să-mpingă, stihiile toate tocmirea să-şi piardză, orînduiala bună în véci nu mai vadză, toate îndărăpt şi-n stînga să să-nvîrtejască, de jeale să să uluiască, de ciudă să să amurţească şi dreptatea Inorogului în veci povestească." [1]

Oprim la jumătate citatul, şi aşa prea lung, nu fără să lămurim că Inorogul, cea mai nobilă dintre făpturile animale de basm, e însuşi autorul şi că pasărea sinistră, Corbul, e duşmanul său de moarte, prea de curînd binefăcătorul său nu prea darnic, voievodul Constantin Brâncoveanu.

Suflul liric însufleţeşte alte măreţe descrieri, ca aceea a izvoarelor Nilului sau panorama Constantinopolei. Ritmul e larg, de factură uneori populară, cu reminiscenţe din folclorul autohton, dar amploarea, ritmul şi rimele interioare aparţin stilului baroc oriental, asiatic. O răscoală în Ţara Românească, neatestată documentar, dar pe care P. P. Panaitescu o considera plauzibilă, e înfăţişată ca ridicarea albinelor şi a muştelor, punînd pe goană boierimea ce se

---

[1] *Istoria ieroglifică*, p. 137—139.

ospăta. Episodul l-ar fi inspirat pe Eminescu în scena nupţială din *Călin :*

Mii de fluturi mici albaştri... etc.

Pamfletarul veştejeşte *Helgea* (= *Nevăstuica*), prin antifrază, pe nedrept învinuita de stricăciune soţie a lui Mihai Racoviţă, pe un boier ce i-ar fi cerut Inorogului să-i rodească nevasta, prin simpla apăsare a cornului pe pîntecele ei (miracol ce ar fi putut fi interpretat neobscen, în lumina legendei), precum şi pe alţi mulţi dregători din ambele tabere.

Schimbarea voievozilor în Moldova, din nestatornicia vizirilor, avea aparenţa unui adevărat joc de căluşei. Într-adevăr, lui Mihai Racoviţă, în februarie 1705, îi urmase, cum am văzut, Antioh Cantemir. Acesta nu rezistă decît 2 ani şi jumătate şi fu înlocuit de acelaşi Racoviţă, a cărui domnie ţinu doar doi ani. Poarta numi domn pe strălucitul om de carte Nicolae Mavrocordat, fiul fostului dragoman, învăţatul Alexandru, sfetnicul de taină, pe greceşte *Exaporitul.* Cînd războiul dintre Rusia, ajunsă ameninţătoare, şi Turcia, se simţi a fi de neînlăturat, aceasta revocă după un an de domnie pe Nicolae Mavrocordat şi-l numi, în noiembrie 1710, pe cine ?, pe însuşi Dimitrie Cantemir, care cu 17 ani înainte fusese înlocuit în scaun după trei săptămîni de la învestitură.

Istoriografia noastră priveşte această numire ca un semn deosebit de încredere, acordat celui ce în 22 de ani de şedere la Constantinopol îşi cîştigase prietenia nobilimii locale, pe care o cerceta şi căreia îi dăruise rodul talentelor sale muzicale, un instrument nou cu corzi, cîntece noi şi chiar un nou sistem de notaţie muzicală.

Aceiaşi istorici români au văzut, în această surprinzătoare alegere, certificatul dat unui om de arme, deşi Dimitrie nu participase decît la două campanii : la asediul oraşului Peterwardein şi la lupta de la Zenta (1697), în care viteazul Eugeniu de Savoia strivise oastea Semilunei. Acestea i-au fost destule istoricului prea încrezător să mizeze pe căderea apropiată a Imperiului Otoman.

Nu s-a înşelat decît cu 200 de ani !

Întors biruitor în ţara lui, după atîţia ani de aşteptare şi de febră, Dimitrie şi-ar fi afirmat, după biograful său P. P. Panaitescu, un plan metodic de domnie centralistă,

de mînă forte, împotriva neastîmpăraţilor boieri, dar cronicarul său, Ion Neculce, nepot al domnitorului prin alianţă, acum colaboratorul cel mai apropiat, „musaipul" lui, ne atrage luarea-aminte că voievodul, spre deosebire de întîia lui domnie, cînd se arătase mînios şi distant, era acuma un alt om, plin de blîndeţe şi bunătate. Dimitrie trimite în taină la Luţk, în Rusia, pe cumnatul lui Neculce, Ştefan Luca, spre a semna un tratat cu împăratul tuturor Rusiilor. Acest tratat asigură Moldovei vechile-i hotare pînă la mare, ca în timpul lui Ştefan cel Mare, principelui, domnia ereditară pentru el şi feciorii săi, iar boierilor, un regim de dreptate, ca să se preîntîmpine judecăţile sumare, ca aceea care dusese la descăpăţînarea Costineştilor de către Constantin Cantemir, fără să li se fi lăsat, mai ales lui Miron, cu totul nevinovat, dreptul de a se apăra înaintea divanului. E însă vrednic de reţinut că acea clauză în favoarea boierilor, figurînd în cronica lui Neculce, ca o satisfacţie dată clasei stăpînitoare, nu fusese inclusă în tratatul păstrat în arhivele de stat ruseşti.

Jocul înşelăciunilor urmează, cînd generalul rus Şeremetev sosi la Iaşi înaintea ţarului şi cînd mirarea boierilor mari s-a rostit prin vocea îndrăzneaţă a vornicului Iordache Ruset: „Te-i cam grăbit, măria ta, cu chiematul moscalilor. Să fi mai îngăduit, măria ta, pîn'li s-ar fi văzut puterea, cum le-a merge." Acelaşi se opune clauzei domniei ereditare şi e deportat în Rusia. Petru cel Mare, de o vîrstă cu Dimitrie Cantemir, l-a plăcut. Uriaşul îl ridica de subsuori, ca să-l îmbrăţişeze şi i-a oferit un ospăţ cu şampanie franţuzească, spre a fi poftit la rîndul său şi tratat cu pelin, care-i plăcu grozav împăratului, ca băutură de tot necunoscută. Toate se arătau în culori trandafirii, cu excepţia expectativei lui Constantin Brâncoveanu, căruia ţarul, mai tîrziu, în *Jurnalul* său, avea să-i atribuie cauza eşecului. O supărare a Brâncoveanului a fost defecţiunea nepotului său, a spătarului Toma Cantacuzino, care trecu la ruşi, asedie şi cuceri pentru puţine zile cetatea Brăilei. O mare armată otomană, de trei ori mai numeroasă decît cea ruso-moldovenească, tăbărî la Prut, o împresură, o covîrşi cu împroşcarea gurilor de foc şi o sili, după trei zile de luptă, să capituleze. Vizirul oferă însă condiţii de pace acceptabile şi renunţă la predarea „hainului", deoarece ţarul, într-un răs-

puns sublim, se oferea să compenseze teritorial păstrarea cuvîntului dat.

A fost pentru Dimitrie prilejul unui nou exil, de 12 ani; în acest răstimp, rămas văduv, se însoară cu o tînără săracă, din nobilul neam Trubeţkoi, e cît pe aci să ajungă socrul ţarului, graţie strălucitei sale fiice, Maria, e ridicat la rangul de senator, echivalent cu acela de ministru, într-un consiliu de opt membri, deţine titlul nominal de consilier intim al ţarului şi are timpul să scrie în tihnă cea mai mare parte din opera sa (în ordine cronologică):

Panegyricum juvenis principis Russiae et Moldaviae, septem aetatis, anno 1714; *Descriptio Moldaviae*, 1714; *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, 1716; *Monarchiarum physica examinatio*; *Vita Constantini Cantemyrii cognomento senis, Moldaviae principis*; *Curanus* (*Coranul*), publicat în ruseşte, în 1722, sub titlul: *Sistema religiei mahometane*.

Cea de-a treia şi din urmă lucrare în limba română, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, deschide calea regală a istoricilor şcolii transilvane, Micu, Şincai, Maior şi Budai-Deleanu, reprezentanţii iluminismului nostru. Lucrarea ar fi fost redactată la început în latină şi numai apoi tălmăcită de autorul ei în largi perioade ciceroniene. A fost cîntecul lebedei, dimpreună cu notele relative la campania din Persia, la Derbent, în 1722, cînd istoricul a făcut şi arheologie şi cartografie.

Să completăm lista ultimelor opere cu opusculele de polemică religioasă în sînul ortodoxiei răsăritene (*Loca obscura in Cathechisi*) şi cu o scrisoare despre conştiinţă, scrisă în ruseşte, contelui Gavril Golovkin.

Descriptio Moldaviae răspunse dorinţei Academiei din Berlin, care în 1714, la cererea lui, îi deschisese porţile, după ce-i ceruse informaţii despre ţara sa. Lucrarea, publicată în limba germană în 1769, în revista *Magazin für die neue Historie und Geographie* şi în volum, după doi ani, la Frankfurt şi Lipsca, îşi păstrează prospeţimea. Este o operă de seamă, unde se adaugă noţiunilor în cea mai mare parte foarte exacte, de geografie, istorie, organizaţie socială şi economie, o surprinzătoare erudiţie etnografică şi folclorică şi harta ţării, făcută de el însuşi. Portretul principelui, cam acelaşi ce împodobise ediţiile engleze şi germane ale *Istoriei*

Imperiului Otoman, îl înfățișează din bust ca războinic și om de carte, mîndru, cu perucă pudrată, mantie de hermină, armură, jabou și mîneci cu dantele, avînd drept sceptru bastonul de mareșal și alături, pe masă, trei cărți legate în piele de vițel.

Această *Istorie*, publicată prin grija fiului său, Antioh, în limbile engleză, franceză și germană, i-a asigurat lui Dimitrie Cantemir renumele european și a fost consultată ca o lucrare fundamentală pînă la apariția *Istoriei Otomane* de Joseph Hammer von Purgstall, care o nimici, sub cuvînt că e lipsită de orice originalitate. Era, într-adevăr, în text, transcrierea prea exactă a cronicii turcești, ulterior pierdută, de Saadi Effendi din Larissa, dar notele mai întinse decît însuși textul dezvăluie, cu o bogăție netăgăduită, vastitatea cunoștințelor lui despre instituțiile și oamenii timpului său. Subsolul are adesea acel caracter memorialistic, care înalță valoarea operei și îi asigură interesul.

Pentru noi, românii, sînt mai însemnate cele trei lucrări scrise în limba noastră : *Divanul*, *Istoria ieroglifică* și *Hronicul*. Ele jalonează, una cîte una, istoria culturii noastre, respectiv întîia operă românească de etică, primul roman istoric și pamflet contemporan și cea dintîi încercare științifică despre istoria originii noastre, cu o adevărată metodă istorică, astăzi încă valabilă. Într-adevăr, Cantemir enunță trei principii cardinale :

I : lipsa izvoarelor nu e o dovadă de inexistență a unui fapt sau a unei împrejurări istorice ;

II : fără afirmarea unui izvor, faptele n-au dreptul la viață ;

III : un fenomen istoric, o dată constatat, poate fi socotit ca existent, pînă la dovada prin mărturii a încetării sau a schimbării lui.

Tare pe aceste principii, istoricul dovedește cu strînsă argumentație continuitatea strămoșilor noștri pe teritoriul Daciei traiane, chiar după evacuarea administrativă și militară, în secolul al III-lea al erei noastre. Este începutul strălucit al marii dezbateri căreia s-au consacrat apoi istoricii Școlii ardelene, și care se străvede din tezele enunțate în *Beschreibung der Moldau*. Cel care semnează aceste rînduri posedă, în colecția sa, ediția princeps a lucrării, avînd pe foaia de titlu *ex-libris*-ul autograf al primului dintre istoricii tran-

silvani, Samuil Klein, în românește Micu, semnat cu litere latine și cirilice. Era student în filosofie și teologie la Viena în 1771 și poate fi socotit întîiul român care a citit cartea și și-a găsit astfel vocația și calea. Tremurul mîinilor cucernice care atinseseră această operă, pentru el sacră, s-a transmis și aceluia ce are acum prilejul să scrie despre viața și opera întîiului nostru istoric modern, ale cărui opere principale au trecut peste hotarele țării noastre, și l-au făcut celebru *urbi et orbi.*

Omul a fost un feudal mîndru de obîrșia și de treapta lui, un autoritar, dar și un umanist, din stirpea despoților luminați din cursul veacului al XVIII-lea, care ar fi ușurat poate viața supușilor săi, dacă ar fi fost lăsat să domnească și să-și înfăptuiască programul politic. Savantul istoric, foarte intim cunoscător și al istoriei religiilor, orientalist, etnograf, cartograf, romancier și poet, meșter scriitor, poliglot și modernizator al limbii sale, impune admirația și respectul. În timpul vieții lui n-a fost însă fericit. A trăit departe de patria lui aproape trei sferturi din viață, atingîndu-și de două ori, dar fără stabilitate, treapta visată, văzîndu-și la 38 de ani năruite năzuințele lumești și nebănuind că posteritatea îl va înălța la Empireul faimei spirituale, cu mult superioară efemerelor satisfacții de ordin politic și strălucirii Curții.

Aniversarea lui, în cadrul U.N.E.S.C.O., e momentul de apogeu, de la care nu mai poate urma nici o fluctuație a destinului său spiritual.

Mai, 1973

Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir

Plecînd de la „constatarea că nu există, pînă în prezent, un studiu mai amplu al limbii operei lui Dimitrie Cantemir", Ştefan Giosu ne-a dat, cu ocazia comemorării voievodului, în Editura Ştiinţifică, un *Dimitrie Cantemir*, studiu lingvistic de peste 300 de pagini, spre a împlini lipsa. Este vorba, desigur, de scriitorul de limba română, de autorul celor trei opere, *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu Lumea sau giudeţul sufletului cu trupul, Istoria ieroglifică*, şi *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, dintre care, după cum se ştie, singur *Divanul* a apărut în timpul vieţii autorului, la Iaşi, în 1698, la jumătatea văleatului său, petrecut cea mai mare parte printre străini : 22 de ani în Turcia, ca ostatec sau capuchehaie (reprezentant) al fratelui său, Antioh, şi 12 ani în Rusia, ca surghiunit în urma înfrîngerii de la Stănileşti (1711). Pentru că a trăit mai mult în afară de graniţele Moldovei, N. Iorga l-a trecut într-unul din volumele importantei sale lucrări, *Istoria românilor prin călători*. Cititorii din zilele noastre au început să-l citească pe Cantemir, dar cu mai multă greutate decît pe ceilalţi înaintaşi moldoveni ai săi : Grigore Ureche şi Miron Costin, ca şi el de formaţie culturală umanistică, buni cunoscători îndeosebi ai limbii latine, care şi-a lăsat pecetea ei, mai slabă la aceştia decît la urmaşul lor, unanim socotit, alături de stolnicul Constantin Cantacuzino, un adevărat istoric, în sensul modern al cuvîntului. Cantemir trecea înainte drept un scriitor ilizibil, iar unul dintre editorii săi cei mai entuziaşti, Em. C. Grigoraş, care a proclamat *Metafizica* lui o operă capitală, a prezentat *Istoria ieroglifică* într-o adaptare modernă, ca în forma aceasta măcar să o facă inteligibilă.

Cantemir şi-a scris opera ştiinţifică din principiu în latineşte, pe vremea lui idiomul internaţional al învăţaţilor din toate disciplinele ştiinţelor naturii şi ale omului. Însuşi *Hronicul*, ultima sa lucrare, neisprăvită, ne-a rămas şi într-o versiune latină incompletă. Ceea ce face scrierile lui Cantemir mai puţin comunicabile decît acelea ale înaintaşilor şi urmaşilor săi nu este nici lexicul, nici morfologia, cu tot arhaismul şi provincialismul lor, ci sintaxa, cînd de tip latin, uneori ciceronian, cînd de structură orientală (turco-arabo-persană, autorul fiind întîiul nostru orientalist). Ştefan Giosu şi-a împărţit lucrarea, dintre cele mai conştiincioase, în următoarele capitole : *Preocupări lingvistice în opera lui Dimitrie Cantemir, Particularităţi fonetice, Particularităţi morfologice, Lexicul, Elementul popular, Particularităţi de stil, Încheiere.* În primul capitol, a demonstrat că Dimitrie Cantemir n-a fost un scriitor dintre aceia ce nu-şi pun probleme de limbă. Dimpotrivă, a fost primul nostru cărturar care s-a preocupat de „originea limbilor", rezolvată însă teocratic şi care a făcut legătura dintre formă şi conţinut ; în calitate de poliglot, cunoscător, după G. Bariţiu, a unsprezece limbi, a făcut numeroase referinţe de la una la alta. Ca mulţi filologi şi lingvişti, amator de etimologii, a dat unele pertinente, altele fanteziste, dar şi „etimologii multiple" pentru acelaşi cuvînt. Observaţiile sale de toponimie şi onomastică sînt de asemenea relevabile. „Problema originii latine a poporului şi a limbii române" a ocupat în opera lui un loc de seamă, situîndu-l ca pe un precursor al Şcolii ardelene. Ba chiar, el credea că sîntem singurul popor neolatin pur, din punct de vedere somatic. Traian, pentru el, ne arată Ştefan Giosu, a fost „împăratul românilor", iar limba noastră „cea părintească (carea din românească sau lătinească ieste)" i s-a părut cea mai curată. Poporul nostru s-ar fi tras, tot după Cantemir, din aristocraţia romană, exclusiv la nordul Dunării. Înainte de ivirea unor Sulzer, Roesler et comp., autorul *Hronicului* pledează convingător pentru continuitatea noastră în Dacia. În *Hronic*, mai remarcă Ştefan Giosu, Cantemir renunţă la afirmaţia din *Descriptio Moldaviae*, că ar fi rămas urme dacice în limba noastră. Din trecerea în revistă a totalităţii ideilor lui Cantemir despre unitatea şi puritatea limbii noastre, precum şi a problemelor lingvistice, ca aceea a

palatalizării labialelor, a neologismelor şi chiar a scrierii, rezultă varietatea problematicii lui lingvistice.

Nu voi intra în detaliu, cu privire la particularităţile fonetice şi cele morfologice, prin care Cantemir s-a situat, în vremea şi în provincia sa, ca un autentic moldovean, neinfluenţat de alte modalităţi regionale. Capitolul cel mai interesant al lucrării este desigur acela consacrat elementului popular în limba scrierilor româneşti ale „călătorului", rămas în fond legat de orizontul său natal. Adeseori relevat, acest element şi-a găsit în studiul lui Ştefan Giosu tratarea exhaustivă, printr-o „despuiere" completă a textelor celor trei lucrări citate. Este drept că, în luxul său paremiologic — numai în *Istoria ieroglifică* se etalează 760 de proverbe, în cea mai mare parte din tezaurul înţelepciunii orientale — folclorul nostru apare mai puţin reprezentat, în schimb nimeni nu contestă că autorul *Scrisorii Moldovei* (titlul primei tălmăciri din *Descriptio Moldaviae*) a fost întîiul nostru folclorist. Şi aici, Giosu pleacă de la lexic, înainte de a trece la acele „construcţii (locuţiuni, expresii etc.) ce caracterizează graiul popular pînă astăzi". Cantemir se folosea de locuţiunea adverbială „ca aceea", ulterior folosită şi de Creangă, cu sens superlativ. O ceaţă deasă este „o negură ca aceea", o vreme caniculară, „o arşiţă şi o căldură ca aceeea". Istoricul originilor noastre îşi afirmă intransigenţa în acest mod : „Noi de la noi *cîtu-i negrul supt unghe* nu vom dzice".

„Hatmanul" Priscus e elogiat ca învingător al avarilor, care „aceiaş, păpară au mîncat". Cameleonul, duşman al Inorogului, în *Istoria ieroglifică*, se laudă că va „afla ac de cojocul" acestuia.

Se citează şi propoziţiile sau frazele de structură fixă, ca : „cine încotro au putut", sau : „cine ce are şi cît are", ori : „trag ce trag şi pat ce pat", care dovedesc însuşirea frecventă a vorbirii populare de către cel mai învăţat dintre cărturarii veacurilor noastre trecute. Unele proverbe sînt, însă, amplificate sau interpretate personal. În loc de a spune : „cine sapă groapa altuia cade el singur în ea", Cantemir parafrazează : „Iară Hameleonul, în groapa care singur au săpat, într-aceiaşi singur au cădzut". Scriitorul îşi rezervă să fie original.

Fără să consacre sintaxei, cum spuneam, un capitol aparte, ca să-şi completeze studiul lingvistic, Giosu analizează tehnica unor fraze, ca monorima, folosirea versului de factură populară în proza din *Istoria ieroglifică*, formulele introductive de tipul basmului etc. Ca să recunoască totuşi caracterul dificil al acestei opere, comentatorul foloseşte perifraza: „Romanul lui D. Cantemir, primul din literatura română, nu se citeşte uşor". Nu s-ar spune, oare, din finalul acestei propoziţii, că este vorba de un roman din zilele noastre, de un antiroman? Atunci era de vină alegoria (procedeu de tip medieval, ca în bestiariile occidentale), prin care pătimaşul pamfletar nu-şi cruţa nici fratele, reprezentat prin Filul (elefantul — animal foarte inteligent, dar la Cantemir greoi la minte ca şi la trup). Ştefan Giosu observă cu justeţe despre opera lui Cantemir că este „deosebit de bogată în imagini auditive". Aşa se explică, adăugăm noi, vocaţia de muzicolog a lui Dimitrie Cantemir, a cărui ureche muzicală l-a îndemnat să studieze muzica răsăriteană, să compună în genul oriental, să creeze unelte şi sisteme de notaţie noi. Unele fraze ale lui Cantemir acuză un soi de beţie onomatopeică.

Cîteva observaţii de amănunt!

Cartea despre circulaţia sîngelui, de cert succes, nu a fost scrisă de N. Mavrocordat (p. 227, nota 203), ci de tatăl acestuia, Alexandru, Exaporitul. Atribuţia este clară în lungul pasaj despre dascălii ţarigrădeni ai autorului, din *Istoria Imperiului Otoman*. Al. Mavrocordat şi-a susţinut în 1664, la Universitatea din Bologna, teza de doctorat în medicină şi filosofie, cu subiectul *De instrumento respirationis et circulatione sanguinis*, publicată apoi de el în latină şi tot de el tradusă şi publicată în limba greacă, turcească şi italiană (Alexandre A. C. Stourdza: *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato*, Paris, 1913, p. 35).

Sobieski n-a cîntat la Iaşi în grai moldovenesc, cum spune Giosu, în nota 13 de la p. 299, ci a spus o strigătură (astăzi s-ar zice: o epigramă) la adresa fugarului domnitor Constantin Cantemir, rămas credincios turcilor.

„Din biblioteca personală a lui D. Cantemir" nu s-au păstrat numai cele două dicţionare în Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi. Şi Biblioteca Academiei din R. S. România posedă, la Cartea rară, cota II 168 980, un lexicon greco-latin de I. Scapulo, apărut la Bâle (Basilaea), în 1665.

Miron Costin nu combate în „cronica lui“ ideile calomniatorilor noştri (nota 10, p. 66), ci în *De neamul moldovenilor*. *Letopisețul* nu pune chestiunea.

N-am găsit în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei pasajul indicat de Giosu în nota 21 de la p. 300. *Inorogul* din *Scriptură* nu este însă animalul fabulos, ci taurul sau bivolul sălbatec, aşa cum reiese din izvoarele indicate de Tiktin. În *Deuteronom*, 33, 17, din *Biblia* lui Şerban, este clar că inorogul cu „*coarnele* lui“, nu poate fi unicornul sau monocerul. De asemenea, în *Psalmul* 21, versetul 23, citim: „Izbăveşte-mă din gura leului şi din *coarnele* taurilor, smerenia mea“.

„Vîlhovnic“ (la D. Cantemir, vrăjitor) este unul dintre arhaismele frecvente în poezia lui Luca I. Caragiale, care ar fi citit cu aviditate şi profit o carte „ca aceea“ a lui Ştefan Giosu.

27 septembrie 1973

Cantemir — retor și artist

Cine a spus că Dimitrie Cantemir a fost un scriitor rău se vede că nu era filolog, că judeca din perspectiva omului de pe stradă, care a intrat într-o bibliotecă, a deschis una din cele trei cărți scrise de marele savant în românește, a căzut peste un text ce i s-a părut obscur și s-a lăsat păgubaș. Să le mai amintim în ordinea cronologică : *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu Lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit la Iași, în 1698) și postumele *Istoria ieroglifică* (1705) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1716). S-a spus despre ele tot binele și tot răul. Lucrare bilingvă, în românește și în neogreacă, *Divanul* e o carte pasionantă prin problemele etice pe care le propune dialogul dintre înțeleptul credincios și lumea profană, aceasta din urmă animată de spiritul laic. Autorul și-a recomandat cartea „aceasta a tinerețelor méle întîia născută roadă" și a dedicat-o fratelui său mai mare, Antioh, în acel moment domnitor al Moldovei, semnîndu-și prefața (*Carte de închinăciune*) ca fost domnitor, „Ioan Dimitrie Constantin Voevod". Intenția stilistică se întrevede de la prima frază a acestei introduceri, meșteșugit întocmită după canoanele scrisului retoricesc, învățat acasă sub conducerea dascălului său cretan, Ieremia Cacavela, și perfecționat în Școala Patriarhiei din Constantinopol. O transcriu integral :

„Astronomii, adecă a stélelor cunoscători — prealuminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate cîte întru a ceriului trup stéle să poartă, doaă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea ceriului diasupra, iară alta

în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc: una *polus arcticus* iară alta *polus antarcticus* le număsc, prin carile ceriului trup şi rătundzală să învîrtéşte".

Ritmul larg al frazării, cu postpunerea predicatelor şi cu inversiunile studiate, trădează ceea ce am numit intenţia stilistică, a scrisului acurat. Strădania către limpezime e evidentă prin tălmăcirea neologismului, dar şi aceea către vădirea ştiinţei de carte latinească, prin păstrarea numelor celor doi poli. Trec peste răsfăţul citatelor, ca acela în care e pomenit Thales, unul dintre cei şapte înţelepţi ai grecilor. Toate cărţile lui Dimitrie Cantemir sînt împănate cu asemenea citate, ale ştiinţei profane sau ale învăţăturii religioase, deoarece Dimitrie Cantemir a fost un mare savant pe ambii versanţi ai culturii. Uneori citatul primeşte şi omagiul admirativ al iubitorului de frumos: „... precum *frumos* grăeaşte Esthir: «Izvorul mic în apa mare să măréşte»", fără a lipsi referinţa exactă: „(Gl.10, sh. 6)" (Gl.[ava] = capitol s[ti]h = verset).

Cadenţa e întîia grijă a scriitorului, chiar cînd se rosteşte eliptic, în prima propoziţie din „carte cătră cetitoriu", din acelaşi *Divan*:

„Cetitoriului şi de osteninţă iubitoriului, bucurie!"

Această structură armonică a scrisului cantemirian nu ne surprinde, coroborînd-o cu marea ştiinţă a muzicologului. Noilor stilisticieni nu le va veni greu să schematizeze în toate chipurile în cîte se organizează propoziţia, fraza şi perioada savantului domnitor, care nu şi-a neglijat niciodată scrisul. Dimitrie Cantemir a fost un retor, în sensul bun al cuvîntului, dar în acela al timpului său, la modul oriental, care nu ajunsese încă la rafinamentul contrar, al simplicităţii, atît de pregnant postulată de Pascal, cînd a spus: *„la vraie éloquence se moque de l'éloquence"* (adevărata elocinţă îşi bate joc de elocinţă). Metaforele sale au adesea izul didactic al învăţăturii bisericeşti, ca atunci cînd scrie, în serie, în aceeaşi introducere către cititor: iată *masa* dreptăţii, *pîinea* vieţii, *vinul* nemorţii şi *poama* de viaţă dătătoare". Alteori, metafora prin care se recomandă fratelui său mai neînvăţat, cu o modestie ascunsă sub vălul smereniei, ni se poate părea desuetă, cu toată figuraţia arhaică a timpului, sub mirosul

greu de tămîie al cădelniței dedicatorii : „eu, plugariul carile la holda minții tale am ostenit“. Tot astfel perioada sa ne poate părea prea izbitor retorică, în aceeași omagială precuvîntare :

„Lăudată dar, ca pre o vrédnică și întru toate desăvîrșit a mării-tale, am cunoscut cartea, și așea o va cunoaște fitecine a căruia, cu fumul zavistii, sufleteștii ochi întunecați nu-i vor fi, de vréme ce cartea aceasta aflare minunată și gînd, deciia și didascalie cu totului tot pravoslavnică are, carea capul și începătura credinții noastre iasti, așijdere despărțirea părților ei după pricini, foarte cum să cuvine ; și a voroavii înfrumusețare, pre cît a moldovenescului niam limbă a cuprinde poate, cu ritoricesc meșteșug împodobită ; adîncă și bogată la dovedirile a Véchii și Noaăi Scripturi ; cu istorii și răspunsuri și a celor de pre denafară înțelepți îndestulită, înfrumușețată ; și, ca cu un cuvînt să dzic, cu didascalie tocmită, atît cît mai mulți cei ce de îngeriască isteciune și a minții-n ascuțire știre n-au — pentru prea de minune lucru ce iaste — a mării tale osteninţă a fi, a o socoti, să vor îndoi“.

Dubla repetiție, a didascaliei (învățăturii înalte) și a înfrumusețării, definește de minune pilonii scrisului cantemirian : vasta cuprindere a cunoștințelor și intenția estetică.

În intervalul de șapte ani, de la apariția *Divanului* la redactarea *Istoriei ieroglifice*, scriitorul a făcut mari progrese, emancipîndu-se de lecțiile retoricii cacaveliene și țarigrădene. Lucrul este firește comandat și de structura pamfletului, care este o expresie a urii, eliberată nu numai de convențiile curtenirii, ci și de acelea ale scrisului *lege artis*. Cu toate că, la capătul unei lupte de mai bine de zece ani, cu puternicul și bogatul Constantin Brâncoveanu, autorul își strigă triumful, în urma înțelegerii dintre dînșii, care a avut ca rezultat întoarcerea fratelui său în scaunul țării, iar pentru el, obținerea unei pensii anuale, Dimitrie Cantemir își revarsă ura persistentă contra abuzivului nabab și a aliaților săi, munteni și moldoveni. Această ură e servită de o artă acum superioară, dar de aceeași factură veche, în care triumfă alegoria, narațiile pilduitoare, descrierile vaste și chiar marile

imprecații lirice, ca aceea a *threnos*-ului, cu prilejul recluziunii sale constantinopolitane, episod puțin cunoscut, căruia-i datorăm însă paginile cele mai uimitoare din cîte au fost scrise de un român pînă atunci. Desigur, cronicarii moldoveni ca Grigore Ureche și Miron Costin, sau urmașul său de o generație cu dînsul, Ioan Neculce, au scris mai limpede ca el și s-au făcut mai accesibili, lectura lor necerînd din partea cititorului mijlociu un efort oarecare. Ca și Dimitrie Cantemir, cei doi susnumiți înaintași au beneficiat de aproximativ aceeași școală latinească, dar nici ei, nici Neculce nu și-au împletit învățăturile acesteia cu lecțiile baroce ale stilisticii Orientului apropiat, care și-a pus pecetea pe fraza și pe imaginația mai învățatului lor emul. De ce am ascunde-o ? Dacă socotim *Istoria ieroglifică*, fără exagerare, capodopera scriitorului, în plenitudinea talentului său la data compunerii ei, trebuie să recunoaștem însă că această operă capitală, monument al imaginației și al expresiei poetice, a primit altoiul unei culturi răsăritene, turco-arabo-persane, și că peste arborele înfipt în huma generoasă a țării Moldovei a crescut, înfășurîndu-l din toate părțile, vița de vie sălbatică, a cărei sămînță a fost adusă de vînturile meleagurilor îndepărtate. Fraza însăși, cu rime interioare, cu verbele la același timp, cadențate monoton, într-o arborescență totuși impresionantă, este străină de geniul limbii noastre, dar lexicul și sucul acesteia stăruie cu vitalitate, păstrîndu-i farmecul. Autorul și-a arborat în titlul însuși savantlîcul folcloric, anunțîndu-și cartea a fi „cu 700 de sentenții frumos împodobită". Atrag din nou atenția că intenția estetică nu lipsește niciodată prea învățatului voievod, care acumulase, pe lîngă o uriașă învățătură enciclopedică, și acel tezaur folcloric în care aluviunea orientală copleșește izvorul cristalin autohton. Va fi sarcina viitorilor noștri orientaliști de a descoperi sursele acestei erudiții de înțelepciune populară, care s-a impus filosofului, altădată metafizician și logician de forță. Pe cît a urît locul relegării sale țarigrădene, care a făcut din Dimitrie Cantemir omologul peste șaptesprezece veacuri al tomitanului Ovidiu, pe atît el a iubit muzica, limba și folclorul poporului împotriva căruia s-a ridicat însă, la urmă, ca să-și elibereze țara și să-i asigure un viitor mai bun.

Astfel Cantemir ne apare în conflictualităţi diverse, ca patriot şi ca scriitor, sfîşiat uneori, mai adesea împărţit între poli opuşi de atracţie. În cartea sa ultimă, *Hronicul*, rămasă neterminată, ardoarea sa patriotică şi-a găsit expresia într-o tot atît de pasionată dialectică, în serviciul ideii de latinitate şi de continuitate a poporului nostru pe teritoriul Daciei traiane. În *Predoslovie*, întîia frază, o vastă perioadă, începe cu numele învăţătorului său întru ale scrisului. „Ţiţeron, marele acela al romanilor Dimosthenis, a limbii latineşti părinte, a ritoricăi canon, a cuvîntului îndreptătoriu, a voróvii frumoasă nepilduită pildă, şi mai a tuturor ştiinţelor domn...".

Se remarcă poziţia inversată a termenilor determinării, seria lor atent ticluită, cadenţa în curbă din „a voróvii frumoasă nepilduită pildă", în care epitetele se îmbrăţişează afectuos, precum şi identificarea geniului oratoric cu persoana genialului precursor athenian, Demostene. Visăm, în marginea istoriei, împrejurări altfel structurate, în care darul cuvîntului să se fi putut exprima oral, ca în dieta poloneză sau chiar ca în divanul ţării, la judecăţi sau alte deliberări, ca acelea în care fraţii Costineşti îl mustrau lapidar pe Constantin Cantemir, cînd inova fiscal, în paguba ţării ; în acel caz, Dimitrie Cantemir s-ar fi ilustrat poate numai ca un orator proeminent, dominînd cu amploarea forţei sale demonstrative adunările. Acele împrejurări propice ar fi lăsat desigur amintirea unui incomparabil orator, dar poate şi, din păcate, i-ar fi redus volumul scrierilor sale, în care s-a desfăşurat în voie, defulîndu-se, marele retor al literaturii noastre de la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul veacului următor. Ezit asupra noţiunii de orator, pentru că oratoria se poate lipsi de stilul ornant, pe cînd retorica îl implică. Urmîndu-şi însă cursul evolutiv în alte condiţii de viaţă, în noul exil, de la miază-noapte, care-l libera de climatul culturii răsăritene, Dimitrie Cantemir se întoarce, cu *Hronicul*, la izvoarele vii ale limbii sale, cînd scrie, de exemplu :

„De aicé vor unii *să apuce cap de fune*, şi să aráte că aceşti ostrogothi rămaşi, să fie lăcuit pre locurile Dachiei, care Istorie, *cît să fie de şchioapă în calea adevărului*, pre-

cum din célé ce mai denainte am zis, aşé dintr-acesté caréle acmu sintem *zicători*, să va arăta".

Nu sună parcă puţin altfel, mai moldoveneşte ca mai înainte ?

Evoluţia scrisului cantemirian n-a fost încă deplin lămurită. Mi-ar plăcea ca tinerii noştri stilisticieni şi lingvişti, *post festum*, să se aplece studios asupra acestei teme, care ar restitui literaturii noastre, în toată întinderea ei, opera marelui nostru sărbătorit.

25 octombrie 1973

La tricentenarul nașterii lui Ion Neculce

Marea popularitate printre cititori a lui Ion Neculce nu se datorează atît *Letopisețului Țării Moldovei de la Dabija-Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, adică dintre anii 1662 și 1743, operă stufoasă, informată, pasională și pasionantă, cît grupajului preliminar de 42 de anecdote, păstrate sub numele *O samă de cuvinte*, de la care s-au inspirat mai mulți scriitori, de la Bolintineanu pînă în zilele noastre. La un strict control științific, ca acela întreprins de eminentul istoric C. C. Giurescu, numai șase dintre ele sînt inexacte, celelalte dovedindu-se conforme adevărului istoric. Așadar tradiția orală a fost întîiul izvor al talentatului cronicar moldovean, care și-a scris letopisețul în ultimul deceniu al vieții lui (1672—1745). Existența lui, dăruită cu ani mulți, într-o vreme cînd viața era nesigură și longevitatea rară, a fost dintre cele mai frămîntate. Mama lui, Caterina, fiica influentului boier, vel-vistiernicul Iordache Cantacuzino, frate cu postelnicul, era cunoscută și sub porecla Muta, rămasă nelămurită: tristă realitate sau metaforă a taciturnității ori a tîrziei iviri a graiului? Ea fusese măritată cu un grec de origine mai umilă, Neculce vistiernicul, iar după ce rămăsese văduvă, cu Enache grămăticul, tăiat de leși în vremea incursiunii lor din anul 1684, cînd văduva, însoțită de copiii ei, trecu Milcovul și primi găzduire din partea neamului domnesc din Țara Românească. Neculce consemnează drama sec, fără să-și trădeze vreo emoție:

„Iară în al doilea anu a domniei lui Cantemir, scoborîtu-s-au craiul Sobețchie[1] cu toată puterea sa și cu toți hat-

[1] Ian III Sobieski, recentul liberator al Vienei (1683), rege al Poloniei și al Lituaniei (1674—1696).

manii şi cu toată recipospolita[1] şi cu multe poghiazuri[2] în toate părţile, în toată ţara, pre la Ocnă, pe la Bîrlad, pe la Bujoreni, de nu rămîne un loc neprădat şi nestricat. Tăiat-au atunci leşii pe doamna Rucsanda[3], fata lui Vasilie-vodă, la cetate la Neamţu, şi pe Andreşoaia, şi pe Enache gramaticul la o mînă şi pe mulţi alţii. Că să făcusă tălhari nu numai de la oastea leşească, şi şi din munţii ungureşti, de jăcuie mănăstirili, şi alţii dinspre Bugeagu[4]. Încotro cătai, tot de tălhari dai. Atunce mulţi boieri şi giupînesă săraci ş-au lăsat casăle ş-au fugit în Ţara Muntenească de răul tîlhăretului."

Una dintre aceste „giupînesă" [5] săraci a fost şi Catrina, săracă însă nu ca stare materială, ci pentru că avea să moară în pribegie, lăsînd fiului ei Ion, în suflet, drojdia amară a resentimentului faţă de princiarul văr primar al mumă-si, domnitorul Şerban Cantacuzino (1678—1688), care, după ipoteza noastră, o va fi primit ca pe o rudă săracă, fapt de unde se va fi tras, credem noi, ura nedisimulată a cronicarului faţă de întregul neam al Cantacuzineştilor din ramura muntenească. Am dat acest destul de lung citat ca să ilustrăm calităţile prozei neculciene, nu totdeauna lesnicioasă la lectură, cu excepţia momentelor cînd scriitorul, întrerupîndu-şi firul povestirii, adeseori cam încărcată, face un scurt popas, cu cîte o reflecţie de tip popular, ca aceea de mai sus : „Încotro cătai, tot de tălhari dai". Acestea-s luminişurile din hăţişul narativ.

S-a glosat mult despre cultura cronicarului. La început, a covîrşit versiunea negativă, dar mai tîrziu s-a trecut la excesul contrar. Astfel, la început, N. Iorga[6] lasă a înţelege limpede că i-au lipsit lui Neculce „însuşirile ce se capătă prin şcoală şi printr-o întinsă şi aleasă lectură". A fost, aşadar, un autodidact şi un om cu puţine şi netemeinice lecturi. Nu era, ca tatăl său vitreg, un *spudeos*[7]. Fie spus în treacăt, dacă l-a admirat, nu credem că l-a şi iubit pe acela,

---

[1] Suita sa nobiliară, şleahta.
[2] Detaşamente militare, oşti.
[3] Nora hatmanului căzăcesc Bogdan Hmelniţki şi văduva lui Timuş.
[4] Buceag.
[5] Soţii de boieri.
[6] *Istoria literaturii româneşti*, ed. a II-a, 1926, vol. II, p. 305.
[7] Pe greceşte : învăţat.

care şi-a pierdut nu numai mîna, cu prilejul incursiunii polone, ci şi viaţa ! Hotărît lucru, cronicarul nu era un mare emotiv, mai ales cînd nu era legat sufleteşte de vreunul din ai săi.

Acad. Iorgu Iordan, în prefaţa la ediţia *Letopisețului*, recunoaşte că Neculce nu a fost „un om cultivat în sensul pretenţios al cuvîntului", dar că experienţa vieţii l-a familiarizat cu „noţiuni şi obiecte pe care marea majoritate a contemporanilor lui le ignorau" [1]. În recentul tratat, *Istoria literaturii române*, se afirmă destul de evaziv că Neculce „va fi folosit pentru învăţătură" [2] timpul său de pribegie — cei patru ani între 1684 şi 1688. Dacă stolnicul, vărul primar al Catrinei, s-ar fi ocupat direct de isteţul său nepot, Neculce ar fi fost unul dintre cei mai cultivaţi cronicari români. Mai recent, G. Ivaşcu afirmă cu justeţe : „Fără a fi lipsit de cultură, Neculce n-a fost un erudit şi nici n-a căutat să fie" [3]. Cronicarul compensa lipsa unei culturi multilaterale printr-un mod abil de informare, al cărui secret n-a fost pătruns pînă astăzi. Astfel, cînd pribegea în Polonia, după ce-l părăsise pe Dimitrie Cantemir, îl ţinea în curent pe Nicolae Al. Mavrocordat, în acel moment domn al Ţării Româneşti, cu cele ce se petreceau prin acele locuri Era un preţios informator politic, fapt care i-a atras deosebita favoare a învăţatului voievod. Acesta intervenea pentru el pe lîngă paşalele turceşti, ca să îngăduie fostului hatman să se întoarcă la vatră. Scrisoarea pe care i-a trimis-o este dintre cele mai frumoase şi grăitoare :

„Io Necolae Alixandru Voevod, *milostiiu bojiiu gospodar zemli Vlahiscoe* [4].

Cinstitului şi al nostru priiatin, dă binevoitoriu, dumnealui Ion Hatmanul, de la Dumnedzeu sănătate poftim dumitale. Prietenească scrisoarea dumitale, încă fiind pe cale, o am luat şi, dă sănătatea dumitale înţelegînd, foarte ne-au părut bine. Scrisele toate le-am înţeles la carele nefiind pârlej [5] pînă acum, n-am răspuns dumitale, iar acum cu această

---

[1] Ediţia a II-a, 1959, p. LXX.
[2] Vol. I, 1964, p. 650.
[3] *Istoria literaturii române*, I, 1969, p. 272.
[4] În slava veche : „din mila lui Dumnezeu domnul Ţării Româneşti".
[5] Prilej, prin metateză.

întîmplare nu lipsim a încredința pe dumneata ca să știi că te avem pe dumneata în dragostea noastră și cu ce s-ar putea spre folosul dumitale nu vom lipsi, fiindu-ne milă de streinătatea[1] dumitale. Că și în domniia noastră dintîi[2] n-ai fost uitat dumneata de noi, ci încă și ferman am fost scos de la stăpîni[3], ca să vii dumneata în patriia dumitale. Și acel ferman au fost la Iamandi[4], și ne mirăm cum n-au venit la mîna dumitale. Despre părțile acele[5], orice s-ar înnoi, pohtim pe dumneata să nu lipsești a ne înștiința și vom mulțumi[6] dumitale.

Aceasta, și fii dumneata sănătos.
iunie *2dni, l[ea]t 7227*[7]
De binevoitor Ion Nicolae voevoda."

(Adresa, pe verso :)

„Cinstitului al nostru bun priiaten și de binevoitor, dumnealui Ion Neculce biv[8] hatman, cu multă sănătate să să dea. În Țara Leșească."[9]

Firmanul de iertare al lui Neculce fusese sustras și nu i-a putut folosi cu nimic, iar cronicarul n-a păstrat recunoștință domnitorului, pe care l-a descris în culori sumbre ; ba chiar, folosind metoda ilustrativă a contrastelor, și-a marcat preferința pentru mai puțin înzestratul frate al acestuia, pentru Ioan Mavrocordat, căruia îi acordă integrale elogii, în repetate rînduri :

„Ioan Vodă, după ce-au venit în Iași, era bun și blîndu tuturor și au chivernisit[10] țara păn-au venit frate-său, Neculai Vodă, în scaon, aice în Iași"[11].

---

[1] Pribegia.
[2] Nicolae Alexandru Mavrocordat domnise în Moldova scurtă vreme.
[3] Turcii !
[4] Boier grec din suita domnitorului.
[5] Polonia.
[6] Se înțelege răsplătire materială, bănească.
[7] În slavă : *ziua, anul 1719.*
[8] În slavă : *fost.*
[9] În colecția Academiei R.S.R., ms. CXX—85.
[10] Condus, administrat.
[11] Penultimul paragraf al cap. XIX din *Letopiseț.*

Şi mai limpede :

„Iară în locul lui Neculai Vodă venisă frate-său, Ioan Vodă terzimanul [1], domnu Ţării. Ce departe era firea lui Neculai Vodă de a lui Ion Vodă ! Că Ion Vodă era minunat de om bun, cît nici acmu [2] nu pot uita muntenii bunătatea lui." [3]

Iată cum ştie a plînge Neculce moartea lui Ioan, în stilul său obişnuit :

„... neplinind anul, a murit Ion cel bun şi frumos. Oh, oh, oh ! Unde or mai găsi muntenii om bun ca Ionu Vodă ? Şi în locul lui au venit iar Neculai Vodă, pedeapsa lor." [4]

De mirare că Neculce socotea întoarcerea în scaun, în Ţara Românească, a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, ca „pedeapsa lor", adică a muntenilor, după ce arătase că la a doua lui domnie din Moldova „îşi lăsasă firea cea simaţă [5], cum era în domnia întîi", şi că „trăié bine cu boierii, în dragoste", că „arăta cătră toţi blîndeţe şi milă" [6].

Letopiseţul lui Neculce nu e lipsit de orice obiectivitate, dar cronicarul nu-şi ascunde simpatiile şi antipatiile, inspirate de serviciile sau ponoasele de care avusese să se bucure ori să se plîngă.

Nu vom mai stărui asupra calităţii lui de povestitor, pe larg subliniată de toţi istoricii noştri literari, nici asupra portretelor lui, superioare acelora ale lui Grigore Ureche, dar nu şi acelora ale lui Miron Costin. Interesante sînt faptele curioase din *Letopiseţ*, ca relatarea — niciodată citată — despre întîiul nostru proiectant şi machetist, modelator în ceară :

---

[1] Mare tîlmaci.
[2] Neculce scria la 20 de ani după eveniment.
[3] Cap. XXI. *A treia domnie a lui Mihai Racoviţă voevoda, văleat 7224* (anul 1716).
[4] *Id., ibid.*
[5] Semeaţă, dură.
[6] Cap. XX din *Letopiseţ, A doua domnie a lui Neculai Voevoda Mavrocordatu ficior al lui Alecsandru Vodă Iscaporito*, văleat 7220 (1711). Titlul de voievod, dat tatălui, era inexact, deoarece *Exaporitul* (sfetnic de taină al turcilor) Alexandru Mavrocordat n-a fost niciodată domnitor.

„... s-au gătit împărăția turcului și au purces cu oști să vie asupra Țării Leșești să dobîndească vestita cetate Camenița. Și au trimis poruncă la Duca Vodă să-i trimiță chip și starea cetății Cameniții, să vadză ce loc și ce tărie arŭ avé. Duca Vodă au triimis pe un nemiș[1] [...] anume Gligorie Cornescul, ce era foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre și la alte lucruri, de au făcut chip cetății Cameniții de ceară, cu toate tocmelele ei dinlăuntru și denafară. Și o au trimis la împărăție, de o au vădzut, și mult s-au mirat de mărirea ei ce era din singură starea locului, cu apă și cu stînci de piatră împregiuriu, minunat locu. Și mai mult aceasta au îndemnat pe împărăție, de au vinit la Camenită." [2]

Aș mai releva faptul că Neculce, deși nu laudă nicăieri în *Letopiseț* pe Miron Costin ca pe un mare înaintaș de cultură superioară și de egal talent, îi consemnează în repetate rînduri atitudinile dîrze și cuvintele memorabile, material folosit dealtfel de către romancierii noștri. Compilînd însă cronici anterioare, ca aceea numită de C. Giurescu „buhușească", el nu înțelege totdeauna ce transcrie, ca în cazul cînd numește „sfat înșelătoriu" îndemnul lui Miron către Duca Vodă să nu dea îndărăt față de invadatorii leși și moldoveni, ai partizanilor lui Ștefan Petriceicu : „Să nu dăm locul, că pămîntul acesta este frămîntat cu sîngele moșilor și a strămoșilor noștri". Sfatul, primă și splendidă afirmare a patriotismului, trecut astăzi în limbaj ca loc comun, a fost însă suspectat în izvorul folosit de Neculce, cum că Miron nu ar fi fost străin de proiectele lui Sobieski, care i-a rezervat castelul său de vînătoare, pe cînd s-a purtat neomenos cu voievodul captiv.

Izvor capital pentru cunoașterea istoriei Moldovei mai ales în partea lui memorialistică, scris cu patimă, dar și cu tot atîta talent, precum și cu surprinzătoare sincronizare de is-

[1] Boier, om de neam.

[2] *Letopiseț*, cap. IV. *Domnia a II-a a Ducăi vodă celui bătrîn* (e vorba de Gheorghe Duca, tatăl ; fiul său, Constantin, zis și Duculeț, a domnit și el în Moldova).

torie universală, *Letopisețul* lui Neculce este un admirabil monument filologic și literar, nu foarte accesibil oamenilor fără deosebită cultură, monument fără de care nu s-ar fi ivit poate o bună parte din opera sadoveniană de înviere a trecutului Moldovei. Locul bisericii din Prigoreni, reședința lui în apropierea Iașilor, i-a păstrat osemintele. De mirare că locul n-a ajuns obiect de cult și de pelerinaj ca Ipoteștii și Humuleștii !

30 noiembrie 1972

La a III-a ediție a revistei *Dacia literară*

Mulțumită Mariei Platon și Editurii Minerva din București, oricine se interesează de începuturile literaturii române moderne poate citi în texte paralele, adică cu caractere cirilice și în transliterație latină, colecția revistei ieșene *„Dacia literară*, subt redacția lui Mihail Kogălniceanu". Se știe că periodicul bilunar a apărut din ianuarie pînă în iunie 1840, în trei numere („ghenarie, fevruarie", „mart, april" și „mai, iunie") și că, printr-o directivă fermă, orientînd literatura noastră către inspirația națională și combătînd plaga traducerilor, a avut un rol hotărîtor în evoluția scrisului românesc. Alături de Kogălniceanu, care se făcuse de curînd cunoscut prin scrieri istorice de prestigiu, militează Costache Negruzzi, prozatorul de mare talent și mai tînărul Vasile Alecsandri. Cei trei, dimpreună cu profesorul Petre Câmpeanu, aveau să primească în același an conducerea teatrului din Iași, pînă la ei exclusiv consacrat reprezentațiilor în limba franceză, care devenise idiomul preferat al „evgheniștilor". Așadar, pe căi paralele, scena și tiparul încăpuseră în memorabilul an 1840 pe mîinile cele mai bune, în Iașii cosmopoliți și glodoși, asupra cărora se exercita verva celor mai înzestrați dintre fiii lor. Toate acestea se știu din școală, se predau de pe băncile învățămîntului mediu și ale celui superior, așadar nu mai e nevoie să stăruim asupra meritului covîrșitor al ctitorilor literaturii române moderne. Ceea ce se știe mai puțin și este bine să fie răspicat, este puternicul ecou al revistei în cercurile culturale de peste Milcov și Carpați, adică în întreaga românime. *Curierul românesc*, la București, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, la Brașov, reproduc cu regularitate proza și versurile din *Dacia*

literară. Eliad și Bariț susțin cu vigoare tînăra publicație, menită dacă nu longevității și, în ciuda prigoanei, eternității. Revista nu făcea politică propriu-zisă, dar directiva literară națională era în fond o poziție progresistă, care nu putea să nu neliniștească pe oportunistul domnitor Mihail Gr. Sturdza, care făcuse din Mihail Kogălniceanu un căpitan și aghiotantul său, înțelegînd să aibă într-însul un executant orb. Spirit de o independență absolută, tînărul de 23 de ani nu avea deloc de gînd să se subordoneze plecat, preferînd să-și spună cuvîntul cu tot curajul franchetii. Astfel, o singură notă e semnificativă pentru descoperirea materialelor explozibile din sumarul *Daciei literare.* O redăm *in extenso :*

„— *Cantorul de avis* din 25 mai cuprinde următoarea filantropică și liberală înștiințare :

«O țigancă tînără de vre o 20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghef, rochi și cămeși, spălătoreasă bună, scropește (sic !) și calcă bine, toarce la furcă și țese la pînză, și învățată la toate ale casii a d-lui Hristache Mauriteanu este de vînzare. Doritorii de a o cumpăra va găsi pe proprietar și se va tocmi.» Și ne numim europei civilizați, și de aceea avem foi publice !" (Pagina ultimă, 481 ; în josul ei : „sfîrșit tomului întăi...")

Cum s-ar fi putut bucura cenzura cu drasticele epitete ironice din preambul („*filantropică* și *liberală* înștiințare") și cu comentariul care veștejea robia, instituție anacronică, dar care aducea mari venituri statului, mînăstirilor și particularilor, ca numitului Maurițeanu ? Întreg Kogălniceanu e în aceste energice rînduri de condamnare a sistemei feudale încă în floare, dar căreia el și generația sa aveau să-i dea lovitura de moarte.

Tot el, recenzînd o carte a principelui Anatol Demidoff, lua în considerație destinul patetic al scriitorului român din acea vreme. Dăm alt fragment, ceva mai lung, *in extenso :*

„Un autor franțez numai să aibă puțin merit și multă șarlatanerie este cetit de la un pol la altul, tradus în toate limbele. Toate drumurile îi sunt deschise. Cinstiri, răsplătiri naționale, posturi, bogății, slavă, toate le are ; se poate apropia păn de treptele tronului. Pe lîngă al lor, cît rolul nostru este mic, de neînsemnat. Scriem într-o limbă necunoscută altor nații civilizate, pentru un public așa de mic încît nu se poate numi public, netrecînd peste întăia sută, scriem și

dacă vroim să ne publicăm scrierile, trebuie să facem prenumeraţii (abonamente !), adecă să cerem un fel de pomană, spre a le tipări. Şi după ce le publicăm ce răsplătiri avem sau putem aştepta ? Nimică pentru că Fama (faima, gloria) nu are încă trîmbiţe pentru noi, sau mai bine pentru că urechile publicului sunt surde pentru producţiile literare eşite în pămîntul seu. Fericit acela care-şi poate scoate măcar jumătate din cheltuielele tiparului. Literatura noastră la ce cinsti, la ce reputaţie, la ce bogăţie duce ? Care literator român, şi sunt mulţi ce au merit, s-au îmbogăţit, şi au făcut vre o carieră numai prin producţiile sale ? Nici unul. Mare dar trebuie să fie curagiul nostru, pentru că încă muncim, cînd nu vedem nici un fel de răsplătire pentru muncele noastre. În inima omului este totdeauna un fond de interes ; fieştecare aşteaptă vre o mulţămire pentru lucrul seu. Cînd oare vom avé-o şi noi ? Astăzi dinpotrivă, acel ce se deosăbeşte prin idei mai înalte, acel ce spune adevărul şi vra să arăte vrednicia neamului, este prigonit, adus în deznădejduire."

După acest limpede preludiu, urmează exemplele tragicului destin scriitoricesc :

„Cîte triste pilde avem de aceasta ; cîţi autori, cîţi poeţi, tineri, plini de merit şi de viitor au murit sau şi-au părăsit drumul prescris de către natură, numai pentru că în patria lor n-au găsit nici o slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieştecare scriitor, zice Horaţie, ar trebui s-o aibă, nici măcar pînea de toate zilele.

Ioniţă Tăutu moare în ticăloşie (sărăcie !), departe de patria sa, în Ţarigrad la vrîstă de 25 ani, moare în deznădejduire că scrierile sale atît de frumoase, se vor perde cu dînsul. Cîrlova în cea mai fragedă vrîstă ne părăseşte şi moare, lăsîndu-ne numai vr-o cîteva schintee a geniului său, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverdi (*sic !*) bat (beat !) de slavă, ca un adevărat poet, văzînd că în vremea de faţă nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de mueri, şi după ce vede că nu poate fi slavă întru a înşala nişte slabe femei, se duce dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi suferind de foame, neavînd cu ce-şi mulţămi nevoile zilnice, se otrăveşte şi moare ca un alt Gilbert. Ş-apoi mai zică încă lumea că literatura românească n-au avut martirii săi, carii şi-au plătit cu zilele

mica slavă ce n-au putut-o cîştiga în viaţă, şi-au dobîndit-o deabia după moarte."

Oprim aci prea lungul şi prea elocventul citat, valabil în acea vreme şi alţi o sută de ani înainte, pentru scriitorii deveniţi profesionişti, dar expuşi hazardului, „norocului" bun sau rău, şi la urmă duşi la groapă cu pantahuza !

În prealabil, autorul face însă procesul protipendadei înstrăinate :

„Toţi *eughenistii* noştri ştiu franţozeşte şi unii şi nemţeşte ; mai toţi cunosc literatura acestor naţii, mai ales pre autorii romancieri. Care oare sunt acei ce cunosc numai ceva limba şi literatura românească ? Poate doi, trii."

Lucrul era perfect adevărat şi observaţia a rămas valabilă pînă în zorii secolului nostru, cînd „boierimea" nu catadicsea a citi cărţi şi reviste româneşti, nici a frecventa Teatrul Naţional, decît dacă sosea o trupă străină sau se dădeau reprezentaţii în scop de „binefacere" cu piese în limba franceză şi cu actori improvizaţi din „lumea bună", ca în martie 1906 (cf. *Lupta pentru limba românească* de N. Iorga).

Tot în articolul despre cartea lui Demidoff a apărut, într-o prescurtare aproape sibilinică, proverbul care a dus la suprimarea revistei.

Fraza cu pricina este următoarea :

„Norodul nostru este ca momiţa ; iubeşte a se pildui în toate după căpiteniile sale. De aceea, fieşte care caută a se desrobi de limba românească. Îndată ce copiii lor începu a găngăvi doă, trii cuvinte, numai-numai să aibă ceva mijloace, îi pun îndată în pansion ca să înveţe franţozeşte. Pentru româneşte n-au trebuinţă, vor învăţa-o de la ţigani. Numai acei ce n-au închipuiri (mijloace !) de a învăţa o altă limbă, numai acei vorbesc astăzi româneşte, cetesc astăzi cărţi româneşti. Pilduirea după cei mari este în toate, de aceea caracterul naţional nu se poate mai bine înţălege de cît dintr-un proverb cunoscut de toţi. P... etc.".

Cenzura tăiase după *P*... textul : *eştele de la cap se împute*. Şi totuşi, documentul oficial de suprimare a revistei se găseşte să impute redactorilor „defăimări şi prihăniri jignitoare bunelor rînduieli pe care se reazimă soţietatea". De bune ce erau, acele rînduieli au pîrîit din încheieturi peste puţini ani, graţie voinţei populare şi exponenţilor săi, în

fruntea cărora se aflau, în Moldova, conducătorii *Daciei literare*.

Studiul introductiv şi notele finale, datorite Mariei Platon, completează pagina de istorie literară scrisă de redactorii *Daciei literare*. Nu mă îndoiesc că ediţia, de pe acum epuizată, va fi cercetată cu toată luarea-aminte, ca un început meritoriu, care nu va rămîne fără urmări.

Textul oferă cititorilor în primul număr nuvela istorică a lui C. Negruţţi (*sic !*), *Alexandru Lăpuşneanul*, şi în ultimul, *Anul 1840* de Grigore Alexandrescu, semnat ****u, din *B*......

Astfel periodicul celei mai juste orientări începe şi încheie cu cîte o capodoperă a prozei şi a poeziei noastre. Las fiecărui cititor să facă alte mai puţin notorii... descoperiri. Mi-am propus numai să-i dau, vorba lui Ion Codru Drăguşanu, un antegust — un aperitiv !

23 noiembrie 1972

M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente

Se cunoaşte data naşterii lui Mihail Kogălniceanu : 6 septembrie 1817. Seria de *Documente*, în colecţia de „Studii şi Documente" a Editurii Minerva, 1973, ediţie îngrijită de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu şi Virginia Isac, ne-o confirmă, printr-o însemnare a tatălui, Ilie Kogălniceanu, cu acest cuprins :

„Căminarul Mihalache Kogălniceanu, născut moldovan, din legiuiţi părinţi, aga Ilie Kogălniceanu şi soţia sa Ecaterina, fiica medelnicerului Apostol Stăvilă, la anul 1817, septembrie 6, calindarul vechi, botezat de luminata domniţă Marghioala Calimah, în biserica Sfîntului Gheorghe Lozonschi (ctitorită de, n.n.), citindu-să botezul de părintele iconomu Antonie".

Însemnarea ne lămureşte asupra numelui adevărat al mamei, născută Stăvilă sau Stavilă, iar nicidecum Stavillà, cum îi plăcu mai tîrziu lui Mihail să fabuleze o iluzorie ascendenţă italiană.

Naşa copilului o crescuse în „haremul" ei, o căsătorise şi-i boteză copilul întîi născut. Era fiică şi mamă de domnitor, de aci protecţia, pînă la urmă nesuferită, a viitorului domn Mihail Gr. Sturdza (1834—1849), contra metodelor abuzive ale căruia iubitorul de dreptate şi libertate avea să se ridice cu toată puterea.

În vîrstă de 17 ani neîmpliniţi, Mihail ceru, printr-o petiţie redactată în limba franceză, să fie primit în armată, după ce-şi terminase studiile ; relev complimentul de circumstanţă :

„de manière à devenir digne de mon prince"

așadar, ca să ajungă demn de principele său, care abia se suise în scaun și nu apucase să-și dea arama pe față.

O „jalbă" similară a fost adresată după două zile, la 23 iulie 1834, de Mihail și fratele său mezin, Alexandru, către „dumnealui hatman și cavaler Teodor Balș". În interval, domnitorul își exprimase către Ilie Kogălniceanu, în acel moment agă (șeful poliției), aprobarea ca Mihail să-și continue studiile în Franța. Teodor Balș, „nacialnicul Miliției", repartizează la 28 iulie pe „Mihalachi la cavalerie" și pe „Alexandru la pedestrime, potrivit cu Organicescul Reglement". După o săptămînă, la 4 august 1834, aga Ilie Kogălniceanu cere „Cinstitului Sfat Administrativ" să dea un atestat spre a-i servi, cum spune documentul oficial, „spre îndeplinirea cursurilor învățăturii la școlile din crăiia Franței". Același document atestă pompos calitatea „de nobil și de moștenitoare nobilità" tînărului care se putea mîndri și „cu însămnatul cin de căminar", pe lîngă calitatea de cadet al „Miliției prințipatului acestuia". Cinul de căminar era un rang de-al doilea și Mihail îl obținuse probabil încă de copil, ca și Vasile Alecsandri, făcut comis de domnitorul Ioan Sandu Sturdza, la 15 februarie 1828, cu patru luni înainte de a fi împlinit zece ani (cf. la p. 283 extrasul din mitrica de la Mitropolia Iași, care precizează data și locul nașterii lui: „14 iunie 1818, în tîrgul Bacăului"). Copiilor de boiernași din preajma domnitorului le cădea de timpuriu mana cinurilor, necerească, dar cu folos „cerșută" de părinții lor.

De curînd întors în țară, după ce însoțise la Lunéville și la Berlin pe fiii domnitorului, Dimitrie (Dieppe) și Grigore (beizadea Vițel), Mihalache începe a face dificultăți regimului. Într-adevăr, la 5 septembrie 1838, G. Asachi, agă, proprietarul Institutului Albinei", răspunzînd cenzurii („Către Comisia cercetării cărților de cetit"), face cunoscut că autorul buclucașului articol, *Teoria vistului*, apărut „în suplementul gazetei *Alăuta românească*, nr. 5" și iscălit „Klmn", a fost „trimis la acest Institut de domnescul adiutant, dumnealui Mihail Kogălniceanu", adăugăm, căpitan. Articolul viza patima jocului de cărți a unor anumiți diplomați, mari amatori ai whistului. Asachi se scuza că articolul apăruse „în neființa iscălitului, carile, după învoirea priimită, se afla de cîteva zile la țară, înturnîndu-ne aicea la 3 a curgă-

toarei". „Nefiinţa" lui Asachi era, din fericire, numai o absenţă motivată : „curgătoare" era luna curentă, mai. Dulce mai era, nu-i aşa, limba marelui bărbat !

Mereu în graţia domnitorului, cu toată supărarea ce-i pricinuise înaltului stăpîn articolul, Mihail cere, dimpreună cu Matei Millo, la 8 martie 1839, prea înălţatului domn, concesiunea celor două tipografii de care aveau să dispună „Departamentul din Lăuntru" (Ministerul de Interne) şi „Şcoalele naţionale". Domnitorul aprobă cu această rezoluţie :

„Sfatul nostru luînd în băgare de samă această cerere va face cuviincioasa punere la cale. În 8 martie 1839."

Să se remarce că rezoluţia datează din aceeaşi zi cu cererea, deoarece „adiutantul" avea oricînd acces la prea-înălţatul domn. Poate că însuşi acesta se gîndise să-i facă, lui şi lui Millo, hatîrul (*aproposito* de acest cuvînt, voi preciza încă o dată înţelesul vechii sintagme, întîlnită în aceste documente, dar şi în cronicile secolelor precedente : *voie veghează* nu înseamnă „conştient, cu voia mea", cum ne învaţă binevenitul *Glosar*, ci favoare, hatîr !).

La 24 ianuarie, anul următor, căpitanul aghiotant se adresează „către Înaltul Secretariat de Stat" ca să-i aprobe „o foaie periodică". E vorba de *Dacia literară*, cu asigurările : „va fi cu totul străină la orice interes politic, se va îndeletnici numai cu literatura străină şi naţională" etc. Bate la ochi nu numai cea dintîi asigurare, dealtfel de rigoare spre a putea obţine aprobarea, dar mai ales cea de a doua, care pune înaintea literaturii naţionale pe cea străină, ceea ce contrazicea fundamental programa revistei, după cum se ştie, ostilă preponderenţei traducerilor şi în genere tendinţelor cosmopolite ale clasei conducătoare.

Aprobarea e obţinută la 5 februarie, cu acest sever avertisment :

„... Secretariatul de Stat îţi face cunoscut că Stăpînirea, spre a opri împrăştierea în public a ideilor şi a principiilor primejdioase şi crude, au socotit de cel mai mare folos înfiinţarea cenzurii".

Urmează lecţia :

„Cenzura fiind deci menită a privighea la toate lucrările ce au a se da în public, a îndrepta gustul, a înlesni pe drumul cel mai drept luminarea naţiei, a opri orice poate fi



împotriva religiei, împotriva moralului și împotriva legilor și a așezămînturilor, *precum și personalite și particularitari a familiilor* (subliniat în text !), fieștecare individ ce lucrează pentru public, sau ca tipograf, sau ca editor, este dator a-și lua încuviințarea cenzurei înainte de a-și împrăștia lucrarea în public și însuși de a o pune subt tipar".

La 11 martie 1840, căpitanul aghiotant încheie un contract cu Sfatul Ocîrmuitor al Moldovei pentru scoaterea *Foii sătești*, care conform articolului 1, „publicarisindu-să în toate satele prințipatului va sluji pentru a să obști vînzările și științele pe care ocîrmuirea ar socoti de cuviință a da obștiilor". Era deci un organ de informare (*științele — aducerile la cunoștință*). Contractul număra 13 puncte.

În mare serie publicistică, Mihail cere la 16 iunie aceluiași Înalt Sfat Ocîrmuitor dreptul de a tipări un *Almanah de Stat*, motivîndu-i tautologic necesitatea :

„1. Fiindcă *bunătatea* unui *Almanah de Stat* atîrnă de la *perfecția* sa..."

Nu se putea mai explicit, nu-i așa ?

Cererea se încheie cu o asigurare : *„Almanahul Statului* își va îndeplini țălul propus, adică va fi o scriere folositoare și vrednică de ocrotirea ocîrmuirei".

Organele superioare se aprind cînd sînt sesizate că în *Dacia literară* „dumnealui căpitanul Kogălniceanu se atinge de dumnealui Stamate, nu ca demn (sau *de un* ?) particular, ce ca de profesor de fizică al Academiei și face îndeobște asupra metodului învățării observații care nu sînt de a sa competenție, iar apoi, la fața 307, rîndul 31, pînă la fața 308, rîndul 1—12, invectivele directe asupra dumisale Stamate ca profesor și doctor lovesc indirect pe Epitropie și pe Universitatea din Viena".

Contrasemnează Veniamin, mitropolitul, și beizadeaua N. Suțu, sfetnic apropiat al domnitorului. Victima era un „Teodor Stamate, profesor de fizică la Academie", acoperit de autoritățile superioare ca o dublă instituție. Impetuosul aghiotant lovise nu numai pe tabuizatul profesor, dar și „pe Epitropie" și „pe Universitatea din Viena", două bătrîne doamne, și ele, de bună seamă, intangibile.

Rezoluția a fost un sever avertisment.

Dacia literară primeşte şi ea un avertisment în iulie, iar la 23 august 1840 e interzisă apariţia ei, pentru că redactorul ei „s-a abătut în defăimări şi prihăniri jignitoare bunelor rînduieli, pe care să razămă soţietatea, că, intrînd în particularităţi de familie, s-au atins anume de persoane, păşind peste toată cuviinţa, la care fieştecare din clasurile soţietăţii ar avea dreptate (drept !) încît au aţîţat feluri de tînguiri şi au dat prilej la întîmpinări apărătoare din partea acelor obijduiţi, care toate diparte de a aduce vreun folos obştiei, au agiuns a fi o pricină de scandal şi de simţiri învrăjbitoare, urmări cu totul împotriva bunelor noastre cugetări şi a doritei uniri între simpatrioţi şi văzînd în sfîrşit că această foaie din începutul ei, culegînd materiile sale din filele cele mai mîrşave a istoriei, s-au înemiccit şi s-au făcut vrednică de rîs, încît desfiinţarea ei ar fi fost un rezultat neapărat a displăcerii cetitorilor".

Fraza e cam lungă, dar ne lămureşte că ordinea publică sub regimul de abuzivă autoritate a lui Mihail Gr. Sturdza era corolarul unei opinii, a masei cititorilor, a căror sensibilitate, nu-i aşa, călăuzea deciziile Secretariatului de Stat !

Constat însă că, fără a recurge la neologisme şi a le stîlci, Ofisul acesta domnesc obţine un indiscutabil efect precaragialesc, prin filistinismul cu care sînt apărate prinţipurile cele mai înalte. Foaia bietului Kogălniceanu „s-au înemiccit", adică şi-a atras ...oprobriul public.

Documentul imediat următor, datat 24 august, aduce la cunoştinţa „dumisale căpitanului Kogălniceanu", că a fost, la cererea sa, eliberat din miliţie. Şi acest text e vrednic a fi transcris, atît pentru concizia, cît şi pentru făţărnicia regretelor circumstanţiale :

„Potrivit cu cererea dv. pentru *ovolnirea* (demisia) din slujbă, Prea Înălţatul Domn luînd în *ovajenie* (consideraţie) osăbitele ocupaţii şi enteresuri ce aveţi, prin *pricazul* (decizia) din 22 a curgătoarei, cu nr. 10, au binevoit a vă *ovolni* din miliţie cu acestaşi rang de căpitan.

Pentru care, gios iscălitul, cu mare părere de rău împărtăşeşte înalta încuviinţare."

La acelaşi dosar, ne spune nota, „nu se mai găseşte nici o lucrare în legătură cu demisia lui M. Kogălniceanu din armată". Ea s-ar fi produs, aşadar, în ajunul suspendării

Daciei literare. Acceptarea „cu mare părere de rău" a demisiei n-a avut urmare, deoarece s-a revenit asupra ei și aghiotantul a fost ulterior avansat maior. Toanele erau, se vede, ale prea înălțatului domn, care în fond ținea la neconformistul său aghiotant, pe care mama lui îl ținuse deasupra cristelniței.

În același an, la 13 septembrie, în calitate de redactor al *Foaiei sătești,* Kogălniceanu trimite, la porunca Secretariatului de Stat, o serie de volume Bibliotecii Academiei (Mihăilene). Ironia listei de opt titluri constă în aceea că revista recent interzisă figurează în fruntea ei și în această redactare :

„*Dacia literară,* tomul I".

Nu cumva optimistul ei redactor spera că ar obține reapariția revistei ? Oricum ar fi, tomul I a rămas și unicul, în ambele înțelesuri ale cuvîntului : și singurul și incomparabilul !

Altă ironie a listei ! Ea se încheie cu o carte în fum de tămîie : *Sf. Pulheria.*

Mai interesantă e lista următoare, a cărților comandate de Kogălniceanu și venite de la Paris : „*Les Oeuvres* de Chateaubriand, *Revue de Paris, Revue du Nord,* Buffon, *Télémaque, Robinson, La Mythologie,* Goethe, Schiller, Walter Scott, *Conversationslexikon* și *Lessings Werke*".

Nu cumva și-a dat în petec cenzura, prin lipsă de totală vigilență ?

La 10 decembrie, Mihail Kogălniceanu cere ca Secretariatul de Stat să-i pună la dispoziție listele personalului Departamentului de Justiție, ca să le publice în *Almanahul Statului,* pe care-l redacta. Aci era baza materială a voiei vegheate (acoperirea tirajului era neîndoielnică).

Oprim aci analiza prețioaselor documente inedite, relative la Mihail Kogălniceanu.

28 martie 1974

Urmărind corespondenţa lui M. Kogălniceanu

L-am lăsat pe M. Kogălniceanu (în *Breviarul* de la 28 martie) la sfîrşitul anului 1840, an de răscruce creatoare în literatura noastră, anul *Daciei literare*. În februarie 1841, după ce a obţinut să scoată *Almanahul Statului*, strînge referinţe de la „Cinstita Direcţie a Sfintei Mitropolii" din Iaşi, asupra personalului clerului, pentru a-şi asigura tirajul.

Nu ştiu în urma căror neînţelegeri cu şefii săi, îşi dă la 4 decembrie demisia din postul de „lucrător în limba franceză", pe care-l deţinea din august 1838 la Secretariatul de Stat, retribuit fiind cu suma de 60 de lei pe lună. Însuşi domnitorul pune a doua zi rezoluţia : „Se încuviinţează demisia maiorului Kogălniceanu". După o lacună de un an în culegerea de *Documente*, acelaşi maior cere colonelului cavaler M. Singurov să fie trecut în lista alegătorilor de deputaţi din oraşul Iaşi, plîngîndu-se „de această înstrîmbăţire" a omiterii lui. În aceeaşi zi, — 20 ianuarie 1843 — cererea e aprobată.

La 19 martie, colonelul intimează lui Kogălniceanu, în numele domnitorului, interzicerea de a mai exercita avocatura (numită atunci *vechilimeà*, după *vechil*), „într-o pricină de judecată străină", adică în afara intereselor strict familiale. Aceeaşi poruncă urma să fie adresată cu toată asprimea unui număr de „adiutanţi", printre care identificăm în căpitanul Duca pe bunicul lui I. G. Duca, iar în „leitenant Alecsandri" pe Iancu, fratele poetului. Kogălniceanu face menţiunea pe adresa colectivă : „vechilimeaua ce am primit este pentru o rudă a mea". Era deci în dreptul său. Vom reveni asupra neplăcerilor avocatului.

La 17 martie 1844, un ofis domnesc, semnat vel postelnic F(eodor) Balş, somează conducerea *Foaiei sianţifice* (*Propăşirea!*), care se făcuse vinovată de a se fi întins „piste cercul îndatoririlor ei mărgenite [...] precum şi prin versuire asupra desrobirei ţiganilor Statului şi alte asemine", de a nu mai cuprinde „nimic atingător de politica sau de lucrările cîrmuirei din lăuntru". În cazul contrar, „*Foaia sianţifică şi literară* va fi desfiinţată". Răspunderea cade, prin rezoluţia alăturată, pe „dumnealui spătarul Iancu Ghica" (Ion Ghica, viitorul paşoptist), care, după termenii energici şi tautologici ai textului, primeşte „însărcinarea de a priveghea pentru privegherea şi neabaterea din cuprinsul acestul ofis", urmînd a trimite cîte două exemplare la „ţenzură" spătarului Florescu. Primind şi Kogălniceanu acest ordin, însă la redacţia *Foaiei săteşti,* el se scutură, la 10 aprilie 1844, de orice răspundere şi îl restituie „cinstitului Secretariat de Stat, ca să fie comunicat" redactorilor *Foaiei ştiinţifice.* Simplă diplomaţie, cu acoperire formală ? sau realitate ? Dacă ar fi aşa, atunci istoria literară ar trebui să înregistreze că, în drept, conducerea *Propăşirii* a aparţinut lui Ion Ghica, iar nu lui Mihail Kogălniceanu. Secretariatul de Stat pune rezoluţia : „Să se facă adres către redacţia *Foaiei ştiinţifice*". Oricum ar fi, formal, M. Kogălniceanu s-a degajat de orice răspundere.

În toamna aceluiaşi an, la 20 octombrie, Kogălniceanu e „periorisit" (surghiunit) la mînăstirea Rîşca, sub severă pază. Adresa Departamentului Trebilor din lăuntru (Ministerul de Interne), către Isprăvnicia (Prefectura) ţinutului Sucevii, nu motivează sancţiunea. Se punea în vedere isprăvniciei că surghiunitul nu va putea „ieşi nicicum din monastire sau a avè relaţii de întîlnire sau în scris cu oricine, supt orice închipuire". Vornicul Ilie Kogălniceanu începe o plină de grijă corespondenţă cu egumenul mînăstirii, arătîndu-se foarte afectat de „surghiunlîcul fiului său" după toate „uneltirile duşmăneşti". Bătrînul vede însă voinţa lui Dumnezeu în faptul că „i s-au sortit depărtarea sa nu în Turchia, precum i se pregătise, ci în patrie şi supt a preacuvioşiei voastre ocrotire". Aşadar, fusese întîi vorba ca Mihail Kogălniceanu să fie exilat în Turcia. Abia întors dintr-o călătorie la Viena, pentru motive de sănătate, tînărul de 27 de ani era socotit primejdios siguranţei Statului.

Paza lui Kogălniceanu era formată dintr-un stegar cu doi slujitori şi cu un „unter-ofiţăr din miliţie". Sub rezerva încrederii în stegar, se reduce paza la acesta şi la subofiţer, retrăgîndu-se cei doi slujitori (desigur, înarmaţi).

După cinci săptămîni, la intervenţiile repetate ale vornicului, se schimbă surghiunul în domiciliu forţat, la moşia Hiliţa din ţinutul Fălciului, ca „dumnealui maiorul Kogălniceanu" să se poată căuta de boala de picioare (reumatism ?).

În februarie 1845, ridicîndu-i-se probabil domiciliul obligatoriu, Kogălniceanu cere paşaport pentru Bucureşti „pe vadè (termen) de una lună zile". Se eliberau, aşadar, între cele două ţări surori paşapoarte pentru ca fiii ei să se viziteze reciproc. Cu acel prilej, s-a constatat că „nu s-au găsit altă pretenţie de oprire asupra d-lui maiorului Mihalache Kogălniceanu, decît o pretenţie a unui librar Lojăr (?) de la Berlin pentru nişte bani reclamarisiţi prin consulatul prusăsc, încă din anul 1843". Kogălniceanu făcea, aşadar, datorii la cărţi de citit, iar nu la cărţi de joc.

La cererea lui Ilie Kogălniceanu, ca fiul său să poată exercita nestingherit profesia de avocat, domnitorul aprobă, la 18 mai 1845, condiţionat „în cît va păzi buna cuviinţă". Asupra acestui termen să nu ne înşelăm. Nu e vorba de regulile stricte ale politeţei, pe care Mihail Kogălniceanu nicicînd nu le-a călcat, ci de conformismul social cu care nu s-a putut niciodată împăca.

După o lacună de doi ani şi trei luni în cronologia actelor, luăm cunoştinţă de invitaţia ce se face de directorul vămii, Iacob Veisa, către Camille de Barozzi spre a nu „ţenzelui" o lădiţă cu cărţi a maiorului Mihail Kogălniceanu, sosită la caravasară.

Urmează altă lacună epistolară de 10 luni. Izbucneşte revoluţia din 1848. Generalul inspector al miliţiei, D. Sturdza, „din porunca prea înălţatului domn" (Mihail Gr. Sturdza), opreşte „cu cea mai neadormită privighere" reintrarea în ţară a maiorului Mihail Kogălniceanu. Se informează însă, la 24 iulie, că, la 18 ale lunii, el ar fi trecut spre Borsec, prin trecătoarea Bicaz, dimpreună cu alţi boieri, printre care cneazul Neculai Cantacuzino. Ministrul trebilor din Lăuntru îşi ia precauţiile, la 9 august, ca să se înştiinţeze instanţele judecătoreşti din Iaşi că acelaşi Kogălniceanu „este periorisit

şi oprit de a veni aci în capitalie". Peste patru zile, un ofis domnesc îi ridică „pentru necuviincioasă a sa purtare" însărcinarea de vechil, deoarece s-a amestecat „pînă şi în lucrări răzvrătitoare asupra cîrmuirii", fapt pentru care a fost supus „la o învinovăţire criminală" şi i se ridică definitiv „orice vechilîc".

Mihail Gr. Sturdza cade însă, după cincisprezece ani de domnie abuzivă, şi e înlocuit de Grigore Al. Ghica, domn legalist şi unionist, care recheamă în ţară pe surghiuniţi şi le acordă situaţii corespunzătoare. În calitate de director la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu întreţine o corespondenţă cordială cu Anastasie Panu, referitoare la măsurile de urbanistică ce le luase, dărîmînd barăci şi tarabe, pentru degajarea pieţelor principale şi se declară cu acest prilej :

„Sînt şi eu puţin huşan, şi de aceea fiţi sigur că, cît voi fi în acest Departament, din toate puterile mele voi sprijini buna d-voastră silinţă şi dorinţă pentru a se înfrumuseţa acel oraş".

Noul domnitor ridică şi interdicţia ce lovise pe Kogălniceanu în privinţa avocaturii, pe care el o exercita „după un concurs şi potrivit legilor". Dealtfel, urmase şi la Berlin înalte studii, cu cei mai iluştri jurişti ai timpului. Se făcea pe atunci mare abuz de „vechilimeà" fără calificare, sub pretextul înrudirii cu împricinaţii. Un oarecare serdar Costache Lazu (se plînge M. Kogălniceanu la 28 mai 1850) „este casnic la două sute boieri, din răzeşi în o sută de sate, proprietari în toate tîrgurile Moldovei, rudă cu mii de familii, unele mai deosebite ca altele". Domnitorul se sezisează de acest abuz, iar Kogălniceanu şi alţi trei avocaţi înaintează un memoriu relativ la organizarea corpului de avocaţi.

Ca locţiitor de ministru la Departamentul Lucrărilor Publice, Kogălniceanu pune la 22 iunie 1850 piatra de temelie la cazarma de la Copou în Iaşi. Într-o substanţială notă, Gh. Ungureanu relevă „munca titanică" pe care acelaşi a desfăşurat-o în interval de un singur an (1849—1850) la acel departament, dînd „o deosebită atenţie urbanisticii oraşelor" din Moldova. Sprijinitorul ţărănimii n-a fost, aşadar, unilateral, arătîndu-se preocupat, într-o vreme cînd oraşele erau lăsate la voia întîmplării, de progresul lor edilitar. Totuşi plecarea lui, la 16 iulie 1850, printr-o ciudată scrisoare de

demisie adresată ministrului său, Anastasie Başotă, pare silită, în urma unor neînţelegeri cu forurile înalte. Îşi anunţă sosirea la Iaşi nu „spre a face ţipăt“, ci numai ca să dea „samă vătăjască“, cu asigurarea că după ce îl va vedea pe domnitor şi, cu voia dumisale, şi pe ministru, se va duce îndată la ţară. Se retrăgea, aşadar, ca Achile în cortul său, pentru că, probabil, nu fusese lăsat să-şi desfăşoare întreg programul de activitate.

Documentele următoare, sub domnia lui Grigore Al. Ghica, nu au interesul celor din vremea predecesorului său, a cărui înaltă protecţie se lovise de independenţa tînărului său aghiotant. Se vede că acelaşi temperament nesupus oarbei discipline îl va fi îndepărtat, încetul cu încetul, şi de oamenii noului regim, în parte neschimbaţi şi păstrînd cam aceleaşi metode.

Avansat colonel, Kogălniceanu scoate în mai, dimpreună cu maiorul Mălinescu şi cu N. Ionescu, *Steaua Dunării*. Girantul răspunzător e un anume Constantin Cuparescu (de pe acum se instituie tradiţia oamenilor de paie, cu acest titlu pompos !). El „are a înfăţişa chitanţia cuvenită pentru depunerea cauzei (*sic !,* în loc de cauţiei) de 5000 lei în casa statului“.

Îl vedem mai departe pe Kogălniceanu aducînd pentru fabrica sa de postav „o maşină de vapor“, adică cu aburi, la 14 iunie 1857. Rezoluţia amicului său Rallet e favorabilă :

„Aşa precum aceasta este cea întîi maşină de vapor pentru trebuinţa fabricei de postav, care se socoate de priinţă pentru ţară şi trebuie a să da toată înlesnirea, să va da o poroncă ţirculară la isprăvniciile însemnate, ca oricînd s-ar înfăţoşa delegatul dumisale colonelul Kogălniceanu la isprăvnicii, să se dea agiutorul ce ar reclama pentru siguranţa trecerii peste rîuri acelor obiecte. Iunie 14.“

Kogălniceanu ducea grija maşinii, să n-aibă a trece peste poduri şubrede şi s-o piardă pe drum. Drumurile ţării erau atunci şubrede ca şi întocmirea ei.

Ultimele documente sînt revelatoare pentru cine nu le-a cunoscut : o profesiune de credinţă din 3 aprilie 1866, în care îşi apără reformele, către episcopul Melchisedec (comentată de S. Porcescu, în *Revista Arhivelor,* 2/1961) şi testamentul său, din 16/28 iunie 1891, scris la Paris, înaintea operaţiei care i-a pus capăt vieţii. A lăsat executor testamentar

pe Vasile Pogor, junimistul, necunoscînd „bărbat de bine, mai onest şi mai cu inima bună“ şi în amintirea tatălui acestuia, „*răposatul Vasile Pogor*, unul din bărbaţii cei mai însemnaţi a bătrînii Moldove“. Şi-a cerut iertare nevestei pentru greşelile avute „în tinereţe, către dînsa“, iar fiilor săi le-a cerut „să poarte cu demnitate numele de Kogălniceanu, şi aceasta o vor face iubind şi servind cu credinţă frumoasa noastră ţeară *România*“.

Se ştie că Vasile a mers pe urmele lui Mihalache: a fost raportorul legii agrare din 1921, după ce luptase viguros pentru drepturile ţărănimii.

23 mai 1974

Literatura și marele '48

De curînd s-a sărbătorit cu mult fast la Iași comemorarea a 125 de ani de la izbucnirea revoluției de la 1848 în capitala Moldovei, inaugurînd seria continuată la 5/17 mai în Transilvania și la 11 iunie în Țara Românească. Fără îndoială, această comemorare, onorată și de vizita tovarășului secretar general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, a avut un puternic ecou în opinia publică.

Se cunosc mijloacele perfide prin care domnitorul țării, Mihail Grigore Sturdza, a reușit să înăbușe revoluția, avînd aerul întîi a fi de acord cu ea, aproape în mod integral. Cînd i s-a prezentat o delegație cu cele 34 de „ponturi", el le-a citit și a spus că este de acord cu 32 din ele, două însă putînd supăra puterea protectoare, și că ar fi bine ca revoluționarii să renunțe la cele două puncte. Delegația s-a întors la locul ei, iar a doua zi, după o ședință, revoluționarii menținîndu-se pe poziția admiterii integrale, inclusiv a celor două puncte, Mihail Grigore Sturdza a socotit binevenită tactica de a înconjura cu un corp militar clădirea și de a-i aresta pe toți reprezentanții poporului, care, din nefericire, neavînd alături masele populare ale Iașilor, așa cum avea să fie și la Blaj și la București — revoluția a putut fi înăbușită prin șiretenie și brutalitate. Cu acel prilej, însă, unii dintre reprezentanții năzuințelor populare au reușit să fugă în Transilvania sau în Bucovina, alții au fost duși prin Galați la Brăila, în Turcia, iar cu toții s-au putut înapoia în țară peste un an, cînd, odată cu instaurarea domnitorului Grigore Alexandru Ghica, ei au găsit înțelegerea patrioticelor lor revendicări. Prin urmare, revoluția din Moldova a fost o revoluție înăbușită în fașă.

Ecoul ei însă a fost foarte mare, pentru că unul din actorii ei principali, Vasile Alecsandri — cum vom vedea —, va fi acela care, în timpul scurtului său exil din primele săptămîni, va da o dovadă de creaţie puternică şi plenară, dînd glas cerinţelor poporului român din Moldova. Vom vedea pe urmă că, izbucnind revoluţia la Bucureşti, după *Proclamaţia de la Izlaz,* cele două mari ziare, care au apărut pînă în ziua represiunii de la 13 septembrie — este vorba de *Poporul suveran* şi de *Pruncul român* —, consacră coloane întregi problemei moldovene. Deşi înăbuşită, revoluţia din Moldova, care, în aparenţă, a murit neeroic, a provocat o enormă sensaţie atît în Transilvania, cît şi în Ţara Românească şi problema Moldovei face, deci, obiectul unor numeroase coloane din ziarele din Transilvania şi mai ales din Ţara Românească. Printre foile volante din colecţia Bibliotecii Academiei, avem una nedatată, fără îndoială nesemnată şi fără indicaţie de tipografie : *Către moldoveni :*

Sub domnia lui Mihai,
Gem românii, strigă vai !
Pînă cînd o stăpînire,
Atît făr-de omenire,
Pînă cînd aceşti mişăi,
Pînă cînd aceşti călăi
Să-şi bată joc de o ţară
Să o facă de ocară...

Sub semnătura I. G.....wski, deci un nume de rezonanţă poloneză, apare *Către zimbrul Moldovei, după pătimirile ei din martie 1848, jănduit* (adică consacrat) *junilor patrioţi români de I. G.....wski :*

Scoală, zimbrule măreţe,
'Nalţă-ţi fruntea neînvinsă.
A românilor nobleţe
Nu în veci rămîne stinsă !
Vezi întreagă astăzi lume,
Libertate prăznuieşte...

Citãm din *Cãtre românii din Moldavia* — o a treia foaie volantă :

Pînă cînd tot în robie,
Pînă cînd să mai trăim,
Printr-un vînzător de oameni
Legi şi drit (drept) să pătimim ?

(Acest vînzător de oameni este, fireşte, iarăşi domnitorul Mihail Gr. Sturdza.)

Pînă cînd din trîndăvie
Vom căta să ne trezim,
Pînă cînd a ţării drituri
N-am putea să le păzim ?

Pe verso al acestei foi volante, *Bărbăţia şi unirea,* o altă poezie :

Bărbăţia şi unirea lumea toată stăpîneşte.
Bărbăţia şi unirea pe cel slab îl întăreşte.
Bărbăţia şi unirea ne îmbracă cu tărie,
Bărbăţia şi unirea scapă robii din robie.

În sfîrşit, tot anonimă, dar fără să se arate despre ce români este vorba, dar se poate înţelege că românii din toate cele trei provincii româneşti, fiindcă fiecare a avut pe '48 al ei, e poezia *La Voix de la patrie,* imprimată nu totdeauna foarte corect, bunăoară începe cu *débout,* cu accent ascuţit, continuă corect, România este Romanie, iar românii — les Romains.

Sînt ecouri şi din poeziile citate, şi mai ales din *Marseilleza :*

LA VOIX DE LA PATRIE

Débout ! debout enfants de Romanie !
D'un fer vengeur courrez armer vos bras ;
Entendez-vous la voix de la Patrie ?
Soyez unis mes fils ! soyez soldats !

Quand tout entier se soulève le monde,
Languirez-vous dans un honteux repos ?
De tous cotés quand la tempête gronde,
D'un peuple libre allez grossir les flots !

Plus de tyrans ! non, non, plus d'esclavage !
Egalité pour tous ! fraternité !
Romains ! songez aux Romains d'un autre âge,
Et méritez comme eux la liberté !

La liberté, c'est une vierge sans voile,
Sur l'opprimé elle veille du haut des cieux ;
Rien n'obscurcit son immortelle étoile,
Et même absente elle brille à nos yeux !

L'esclave seul gémit dans la faiblesse ;
Le coeur du libre est fort dans les travaux :
Il est heureux sans la vaine richesse ;
Un peuple libre enfante des héros !

Le saint laurier que donne la victoire
Peut d'un sang pur souvent être arrosé,
Mais expirer au sein de la gloire
C'est s'élancer à l'immortalité !

Expresie a aspirațiilor populare, generația din 1848 a fost însuflețită de un cald patriotism și de o viziune revoluționară care s-au reflectat în literatură prin scrieri ocazionale de mare răsunet, dintre care unele au rămas și astăzi în memoria tuturor. La 16 iulie, Nicolae Bălcescu își împărtășea entuziasmul într-o scrisoare către Ion Ghica: „Revoluția de la 11 (iunie, firește) a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popol". După abdicarea domnitorului Țării Românești, George Bibescu, „în cîmpul de la Filaret, ce s-a numit Cîmpul Libertății", adăuga Bălcescu, „îmi aduceam aminte de această frumoasă solenitate (după fr. *solennité*), întocmirea societății noastre, care acum mîntuì țeara".

Este vorba de societatea secretă „Frăția", constituită în 1843, care a pus bazele revendicărilor populare în Muntenia. În Moldova, generația lui Mihail Kogălniceanu și a lui Vasile

Alecsandri rezistă încercărilor de captare ale domnitorului Mihail Grigore Sturdza, care făcuse din cel dintîi aghiotantul său şi din amîndoi directorii Teatrului Naţional din Iaşi, teatru prin care cei doi tineri au înţeles să facă educaţia civică şi patriotică a maselor. Ambii au militat în proză şi în versuri pentru un ideal de libertate şi de dreptate socială. Vasile Alecsandri şi George Sion au dus în Transilvania, după reprimarea revoluţiei din Iaşi, mesajul ţării surori la Marea Adunare Populară de la Blaj de la 3/15 mai 1848.

În *Foaia pentru minte, inimă şi literatură,* apărută la Braşov la 10 mai 1848, deci la o săptămînă după revoluţie, sub semnătura „Un român", apare poezia lui Alecsandri *15 mai 1848 :*

Fraţilor, nădejde bună,
Fiţi cu toţii-n veselie,
Cerul însuşi ocroteşte
Scumpa noastră Românie !
Azi-e ziua de înviere
A românului popor
Care singur îşi urzeşte
Dulce, mîndru viitor !

Se remarcă factura fluidă a versului lui Alecsandri, nelipsitul epitet „dulce", chiar aliat cu sentimentul eroic şi revoluţionar, şi este de observat, mai ales, faptul că nu e vorba nici de ardeleni, nici de moldoveni, nici de munteni, ci de români.

Nota fundamentală a revoluţiei de la 1848, în afară de revendicările sociale, este punerea pentru prima dată a problemei unirii tuturor românilor. După 11 iunie, privirile celor de la Bucureşti sînt aţintite asupra Moldovei şi cuvîntul de *Unire* este cuvîntul de ordine, cu 9 ani înainte deci de înfăptuirea acestei uniri ; iar la Blaj, după cum reiese şi din proza transilvană a lui Bariţ, unirea tuturor românilor lărgeşte acest cadru la evenimentul produs abia la 1 decembrie 1918. În acest sens, chiar dacă literatura de la 1848 nu este o literatură estetică, chiar dacă, afară de versurile lui Alecsandri şi de *Răsunetul* lui Mureşanu, nu a dat capodopere ale

literaturii noastre, prin ideea de unire pe care a agitat-o într-un moment cînd nici nu se putea pune problema, şi cînd a făcut din această problemă de unire laitmotivul revendicărilor naţionale, se poate spune că literatura şi-a depăşit în mod glorios şi profetic menirea ei.

În afara poeziei *15 mai 1848*, al cărei început l-am redat mai sus, o altă poezie, scrisă de Vasile Alecsandri în acele zile fierbinţi, este *Hora Ardealului.* Apărută cu 9 ani înaintea versiunii definitive din *Hora Unirii,* poezia aceasta s-a adresat ardelenilor mobilizator. Iată, spre exemplificare, numai versurile care-i privesc pe ei :

...Ardelean, copil de munte !
Ian ridică acum cea frunte
Şi te-nsuflă de mîndrie
Că-mi eşti fiu de Românie !

Ardeleni — lumea ne vede !
Muma dragă-n noi se-ncrede,
Căci de-acum românu-n lume
A fi vrednic de-al său nume !

Ura, fraţi, în fericire !
Ura, fraţi, într-o unire,
Să-nvîrtim hora frăţiei
Pe pămîntul României !

Se vede că refrenul, laitmotivul *Horei Unirii* de mai tîrziu, din 1857, pe care Alecsandri, într-un moment de legitimă mîndrie, a numit-o *Marseilleza românilor,* a fost nu cu doi ani înainte, ci cu 9 ani înainte concepută şi a fost lozinca unităţii naţionale la Blaj, sau în zilele următoare Blajului. Acest apel, publicat în *Foaia pentru minte...* la 14 iunie 1848, adică la 3 zile după Proclamaţia de la Izlaz, a fost întîiul semnal al marii uniri realizată în Alba Iulia, cu 70 de ani mai tîrziu.

Alecsandri a avut, aşadar, viziunea profetică a unităţii tuturor românilor, căreia i-a dat glas în *Hora Ardealului* şi în inspiratul poem *Deşteptarea României,* din acelaşi an, răspîndit prin foi volante :

Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție!
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați
Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie,
Și de-acum pe veșnicie, cu toți mînile vă dați!

Aici este vorba, deci, de unirea românilor din toate provinciile românești, este expresia cea mai largă a revendicărilor naționale românești.

În Moldova, unde tirania lui Mihail Gr. Sturdza bîntuia cu furie, nu se puteau răspîndi decît aceste foi volante. Fără îndoială apărute fie-n oficină bucovineană, fie-n oficină transilvăneană, fie-n oficină munteană, ele circulau pentru a întreține moralul moldovenilor care se vedeau lipsiți de șefii lor și de partida națională, toată în exil sau în închisori.

În sfîrșit, cîteva cuvinte referitoare la cele două ziare amintite anterior, *Poporul suveran* și *Pruncul român*. În ziarul lui Dimitrie Bolintineanu, *Popolul suveran*, debutează tînărul George Crețeanu, în vîrstă de 19 ani, cu o *Rugăciune*, patriotică și revoluționară, exprimînd la 30 iulie dorința de a duce lupta pînă la capăt. Bolintineanu improvizase la 11 iunie un *Cîntec de libertate*, apărut în primul număr al ziarului, la 19 iunie. E o inspirată chemare la arme, din care cităm :

...Arme! arme! înainte!
Pentru țară a muri,
Pe-ale bravilor morminte
Dalbe flori vor răsări.

Un alt tînăr de 20 de ani, Ioan Catina, dă expresie incendiarelor idealuri ale vremii în *Marșul revoluționar :*

Haideți frați! Într-o unire,
Țara noastră-i în pieire :
Aste ziduri și palate,
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărîma!

Poemul se încheie astfel :

Toba-n piață să răsune,
Tot românul să s-adune :

Ori pe viaţă, ori pe moarte !
Dulce-i pentru libertate
Un mormînt a cîştiga !

Un lucru mai puţin cunoscut : încă din primul număr al *Pruncului român* figurează Catina, nu cu poezii, ci cu articole. În numărul întîi, apărut la 12 iunie, deci a doua zi după Izlaz, Catina are o proclamaţie : „Români, jurnalul libertăţii ce au născut aseară din inimile voastre, iată că şi-a luat zborul său. Primindu-l, botezaţi-l, că i-am zis *Pruncul român !*“ Însă articolul de fond cu manşeta în fruntea *Pruncului român* e „Trăiască România liberă“ ; prin urmare formula „România liberă“ nu s-a născut ca ziar al lui Dimitrie August Laurian, după cum se ştie, în timpul războiului de Independenţă, ea există din 1848, de la primul număr al *Pruncului român*, sîmbătă 12 iunie 1848. Catina continuă şi în numerele următoare cu articole de fond, adresîndu-se maselor, cu un temperament de tribun.

România liberă publică un manifest pe care colecţia Academiei nu-l are, *Versurile tipografilor.* Tipografii aclamau a doua zi după 11 iunie unul din punctele programului de la Izlaz, şi anume desfiinţarea cenzurii.

Libertatea presei este una din cuceririle revoluţiei din Ţara Românească, care — după cum se ştie — nu a rezistat decît trei luni de zile :

Ce glas măreţ răsună,
Văd popolul s-adună,
Prin sfînta libertate
Se simte fericit.
Şi toţi se strîng în braţe
Căci toţi s-au înfrăţit.
De-acuma libertatea,
De-acum fraternitatea,
Prin toată România
Eterne vor domni !
Tiparul este liber,
El ne va sprijini !

Nu ştiu, într-adevăr, care-a putut fi la 11 iunie entuziasmul maselor în Bucureşti, mai ales că ştirea de la Izlaz a

luat mai mult decît o zi ca să ajungă pînă la București. Dar noi avem dări de seamă ale presei după 24 ianuarie 1859, cînd idealul preconizat de scriitorii de la 1848 (cel puțin în prima parte, unirea Țării Românești cu Moldova) s-a realizat — ei bine, entuziasmul a fost indescriptibil : pe străzile Capitalei, oameni necunoscuți se îmbrățișau, era un delir de entuziasm, horele se încingeau în toate piețele. Caracterul popular al acestui mare act politic a fost netăgăduit, s-a văzut imediat că unirea a fost expresia voinței obștești, atîta vreme înăbușită, de atîta vreme încolțită și crescută. Din toată această literatură vreau să amintesc că, în *Pruncul român*, poetul cel mai productiv a fost C. D. Aricescu : el are cel mai mare număr de poezii. Două poezii semnează și A. Pelimon. Afară de cunoscuta poezie a lui Catina, cea mai interesantă este aceea lui Aricescu : *Odă la eroina română Aneta Ipătescu*. Aneta Ipătescu nu este o eroină descoperită abia acum 25 de ani, cînd s-a sărbătorit centenarul lui 1848 ; ea a stîrnit o enormă senzație încă de pe timpul domniei lui Bibescu, pentru curajul cu care ea s-a înfățișat înaintea domnitorului. Iată într-adevăr nota la *Odă la eroina română Aneta Ipătescu* : „În timpul guvernului trecut (adică pe timpul lui George Bibescu) arestînd poliția pe cumnatul acestei dame, ea s-a dus la Bibescu și a zis : «Asta-i bucuria noastră că avem prinț român ? Ca să ne maltrateze zbirii poliției ? Ce deosebire între guvernul fanarioților și al măriei tale ? Nu ne rămîne alt decît să ne săpăm singuri mormintele și să ne aruncăm în ele de vii. Căci e mai dulce azi moartea decît viața rușinoasă ce tîrăm sub guvernul unui prinț român.»"

În această odă, care are 9 strofe de cîte 6 versuri, cel mai frumos, cel mai poetic este versul-unitate :

O singură femeie aprinde stinsul foc.

Poezia începe direct :

E ea, este Aneta, Jan d'Arc-a României [1],
Ce numai cu cuvîntul în epoca sclaviei
A pălmuit tiranul, în fața lui scuipînd !

---

[1] Este vorba de eroina poporului francez din secolul al XV-lea, Jeanne d'Arc (sau Darc).

și nota la asterisc dă citata replică pe care i-a dat-o lui Bibescu.

Strofa continuă astfel :

Așa ! e o romană, o bravă eroină
Ce sfidă fierul morții ș-aleargă de foc plină,
O lume 'spăimîntată la arme-ncurajînd !

Sînt cunoscute evenimentele, urmate de arestarea guvernului provizoriu. În momentul în care s-a crezut că revoluția este înăbușită, Ana Ipătescu s-a suit într-o trăsură, cu arme în amîndouă mîinile, a ridicat masele, s-au întors la palat și au eliberat guvernul.

În negru îmbrăcată, simbol de întristare,
Ca fulger prin mulțime ea zboară-n nerăbdare
În fiecare mînă ținînd arme de foc.
Părea a fi arhangel d-eternă răzbunare,
Mergînd să pedepsească Sodoma-n răsculare,
Și fiii neascultării să-i arză la un loc !

La glasul ei aleargă mulțimea-electrizată,
Copii, bătrîni, tot omul, cu mîna într-armată,
Urmează pe Eroul, pe brațul lor purtat,
De brațe erculeene trăsura-ncongiurată,
De suflete viteze, Viteaza escortată,
Sosește, sare, zboară și iat-o la palat !

Fără îndoială că are dinamism această poezie, are un avînt, arată că Aricescu a fost bine inspirat.

În concluzie, dacă valoarea estetică a acestei literaturi ocazionale poate fi pusă în discuție, marele ei merit este de a fi ridicat problema Unirii atît a Țării Românești cu Moldova, dar și a unirii tuturor provinciilor românești. Prin aceasta, literatura română din 1848 și-a împlinit cu asupră de măsură menirea ei mobilizatoare.

August 1973

La reeditarea *Arhondologiei Moldovei*

După mai bine de 80 de ani de la prima ediţie, publicată sub îngrijirea istoricului Gh. Ghibănescu la Iaşi, în tipografia *Buciumului român* (1892), reapare *Arhondologia Moldovei, Amintiri şi note contimporane, Boierii moldoveni,* text ales şi stabilit, glosar şi indice de Rodica Rotaru, prefaţă de Mircea Anghelescu, postfaţă, note şi comentarii de Ştefan S. Gorovei (Editura Minerva, Bucureşti, 1973). Întîia ediţie, de mult epuizată, ajunsese de o mare raritate bibliofilică. Ediţia cea nouă a fost transliterată după manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei R. S. România şi intitulat *Boierii moldoveni.* Postfaţatorul, genealogist în curent cu aproape totalitatea izvoarelor specialităţii sale, apreciază că lucrarea a fost elaborată între anii 1840 şi 1857. Asupra pătimaşului genealogist din secolul trecut nu ni se dau date noi. Costandin Sion, cum semna paharnicul, era al cincilea din cei şase fii al başceauşului Iordache Sion (1738—1812), coborîtor dintr-o spiţă de răzeşi de pe timpul lui Ştefan cel Mare. Ambiţioşi, cel puţin trei dintr-înşii, Antohi spătarul, Costache şi Costandin, paharnicii (poate şi stimulaţi de ascendenţa pe care şi-o făurise Dimitrie Cantemir, alt fiu de răzeş, nemulţumit cu obîrşia sa), îşi arogă coborîrea dintr-un mărzac tătăresc, contemporan cu învingătorul de la Vaslui, unde-şi aveau răzeşia, la Fundul Racovei şi Coşăşti. Este bine stabilit că un divan complezent le-a recunoscut vechimea nobilităţii pe care n-o aveau, dar de care aveau nevoie Antohi şi Costache, ca să-şi trimită băieţii la şcoala de cadeţi din capitala Rusiei ţariste.

Întreaga familie, în mai multe generaţii, înainte şi după apariţia *Arhondologiei,* a trăit în mitul eroicei, dar ilu-

zoriei ascendenţe scornite de Costandin sau numai expusă de el în capitolul rezervat familiei Sion (în ediţia cea nouă, la p. 267—273). Chiar nepotul de frate al arhondologului, poetul şi memorialistul George Sion (1822—1892), fiul paharnicului Ioniţă, n-a fost cu totul ferit de această slăbiciune genealogică. Pentru că nici unul dintre comentatorii *Arhondologiei*, din noua ediţie, nu s-a referit la acesta, voi aminti atitudinea sa duplicitară din *Suvenire contemporane* (1888). În capitolul consacrat anului 1848, la evenimentele căruia a participat din primul ceas, alături de unchiul său, mezinul Toader, Sion scria:

„Mă făcusem arendaş al tatălui meu, care ajunsese prea bătrîn, pentru ca să mai poată a se ocupa cu agricultura. Luasem de la el în arendă moşia Hîrşova din districtul Vasluiului, moşie moştenită de la strămoşi, loc în care-mi legănasem copilăria şi primii ani ai tinereţilor mele. Acolo este un loc istoric nu numai pentru mine, dar şi pentru ţara întreagă. Aici în apropiere se făcuse faimoasa bătălie de la Racova, pe timpul lui Ştefan cel Mare. Crescut de mic pe valea Racovei, mergeam cu bucurie să mai văd movilele acele, asupra cărora tradiţiunea a lăsat atît de frumoase anecdote. Chiar pe moşia tatălui meu este o movilă care se numeşte movila lui Sion. Documentele şi tradiţiunile familiei spun că aci un Demir Gherei, fiu al hanului tătăresc, fiind în serviciul marelui domn, dezvoltase cea mai mare vitejie asupra turcilor: aci Demir înmormîntă victimele sale; aci el îmbrăţişă legea creştină; aci Ştefan îl boteză cu numele de Sion, şi-l cunună cu o nepoată a sa; aci Ştefan îi dărui o întinsă moşie."

Nimic adevărat din toate acestea. Scris probabil mai tîrziu, capitolul *Din copilărie* se arătă mai sceptic. Iată palinodia talentatului memorialist:

„Unii au voit a mă face coborîtor dintr-o familie cu strămoşi nobili, cu un arbore genealogic de mai mulţi secoli, luîndu-se negreşit după spusa unora din membrii familiei, dominată de slăbiciunea grandomaniei. Am avut în adevăr un membru în familie — Dumnezeu să-l ierte! — care după războiul din urmă al Orientului (războiul Crimeei!) a făcut mare tapaj la Constantinopole, printre culisele Porţii Otomane, cu o pretenţiune curioasă: bazat pe nişte documente ce proba că se trage dintr-un Han Gherei

oarecare [...], a socotit că era timpul să solicite revendicarea legitimă a frumoasei peninsule tătărești, spre a restabili dinastia pierdută, dinastie care (vai !) un alt Gherei în cele din urmă o caută în penitenciarele de la Văcărești."

Poate că însuși paharnicul Costache să fi revendicat hanatul pierdut al Crimeei. El semna Costache Sion Gherei. Celalt Gherei, un Mihai Sion Gherei, vîrît de escrocul Andronic în afacerea apei de aur, a fost condamnat în același an, 1888, la închisoare, amendă și despăgubiri. Memorialistul corect trebuie să fi transferat ironia finală dintr-o adîncă mîhnire.

Unchii săi fuseseră o familie aprigă, adeseori dezbinată din interese materiale. Gheorghe Sion își amintea de cearta care izbucnise între ei pentru moștenire, la moartea bunicii, desigur, cînd el avea zece ani și o caracterizează „fudulă și mîndră ca toate femeile [...], lăudîndu-se că se trage din faimosul Tăutu, care a tractat prima capitulațiune a Moldovei cu Poarta Otomană, care a băut prima cafea turcească înaintea vizirului, fără să știe ce e, și care a scuipat-o, cînd a văzut că-l frige cu fierbințeala ei".

În documentele vechi din colecțiile Bibliotecii Academiei R. S. România, se păstrează acte revelatoare despre intensitatea mîniei la care se puteau ridica membrii acestei familii în aparență unită.

Iată o mostră de scrisoare la fierbințeală :

„*Frate Neculaiu,*

Porcia ta nu mă lasă mai mult a tăcea pentru că ai văzut că celorlalți li-am ținut calea, eu am tăcut, tu ai luat vînt. Mi-ai luat popușoiu, mi-ai prădat moșia, acum ai luat și plugurile, nici rușinea oamenilor, nici frica lui Dumnezeu nu te mustră, orbindu-te lăcomia mergi ca porcul. Îți fac dar cunoscut că de astăzi nu te voi tratarisi ca pe un frate, că voi porni și eu pricina precum să cade. Eu trimit acum vatav din partea mea ca să-mi caute de trebi și să puie plugurile să are și dacă vei mai urma precum pănă acum, a rîde și dracu de tine.

Iubit frate
Sion spatar

octomvrie 4
833".

Adresa de pe plic :

„Cinst. frat. d-sale Banului Neculai Sion cu frățească dragoste".

Formulele finale „iubit", adică *iubitor,* frate și „frățeasca dragoste" ce spătarul arată pe plic „cinstitului" său frate, nu denotă decît respectarea sacrosanctelor reguli epistolare și nimic mai mult.

Badea Nicolae nu se lasă mai prejos. Într-un text mult mai stufos, prolix și aproape ilizibil, temperamentalul ban replică și el sîngeros :

„...după ifosul ce ai scris nu am giudecat altă decît ți-am jălit că tot ești amețit și cu pendelile pè ochi neștersă din multele învăluiri ce ai și că ti-ai spăriet cu Isprăvnicia ce ai cîștigat acum în această vreme și te-ai învățat a scri toți pasnicilor de prin sate și m-am mierat cum nu ți-au fost rușine a scri că ț-am luat păpuș[oiu] și ți-aș fi prădat moșiia și ți-aș fi scos plugurile afară de pe moșia dum. și că mai mult nu vei putea tăcea.

Cum nu ai giudecat că ți se va vidé și de alte obraze scrisoare[a] și te vei rușine și cum ai aruncat fapta și urmarea dum. asupra mé de mi-ai luat păp[u]șoi, de mi-ai pradat moșia de atîția ani cu puterile țiganilor streini ce ți-ai cîștigat dum. că ai arat și moșia și chiar nu ai rușine și frica lui Dumnezeu și stăpînești lucru meu ce cu sudori l-am agonisit și de stăpînirea lor pătimesc."

Și așa mai departe, Neculai îi întoarce șefului familiei acuzație cu acuzație, sfătuindu-l să se îngrijească mai bine, ca și cum Antohi și-ar fi pierdut mințile cu grijile isprăvniciei de Bacău, ce-i fusese de curînd acordată spătarului, după chemarea sa la București, de către generalul Kiseleff.

Banul Neculai a umplut colecțiile de documente ale Bibliotecii Academiei cu nenumărate jalbe în privința țăranilor de pe bucățile lui de moșie, snopiți în bătăi și siliți să emigreze pe la mănăstiri, moșii învecinate sau chiar în Țara Românească. Autoritățile puse să arbitreze între boierul de neam, cum se purta banul, și clăcași, se sfiau să-i dea dreptate aprigului exploatator. Era vremea cînd și țiganii robi ridicau capul și reclamau pe stăpînii ce-i băteau cu dușmănie.

Nici prefaţatorul, nici postfaţatorul nu încearcă să traseze un portret al paharnicului arhondolog. Era şi el un violent care intervenea spontan, cu palmele şi cu pumnii, la supărare şi se lăuda cu aceasta, ca şi cu falanga (bătaia la tălpi) pe care o aplica răufăcătorilor. Am notat că boala şi sfîrşitul tragic al bunului voievod unionist, Grigore Al. Ghica, departe de a-i îmblînzi mînia, i-o aţîţă şi-l împing la neomenoase invective tocmai pe tema neurasteniei şi a sinuciderii lui. Parcă alta este firea românului, pe care suferinţa şi moartea duşmanului îl dezarmează. Omul nu apare deloc simpatic din *Arhondologie,* culegînd toate infamiile ce se pun pe socoteala femeilor, veştejind naşterile nelegitime şi azilul ce acelaşi domnitor li-l puse la îndemînă, colportînd zvonurile despre originea incertă a unor compatrioţi şi mai cu seamă a alogenilor, cu o joasă voluptate. Morbul politic l-a împins la numeroase greşeli în viaţă, fără ca să-i dea urmare, ca omonimul său mai vîrstnic, paharnicul Costache, prin îndemnul lăsat fiilor, de a nu se băga în trebile publice. Nu găsim în memorialul său nici o şovăială, nici un regret, nici un semn de mîhnire, într-un cuvînt, nici un sentiment omenesc — ca la Costache, care şi-a ţipat remuşcarea de a fi fost complice la jefuirea şi sărăcirea unor răzeşi. Glasul sîngelui, al adevăraţilor săi înaintaşi, n-a rostit un singur cuvînt, în opera lui.

14 februarie 1974

Documente — sau ambiţie şi iubire

În cadrul cercetărilor noastre asupra familiei Sion, poate cel mai vechi şi mai prolific dintre neamurile de răzeşi din Moldova, care a dat literaturii noastre pe poetul şi memorialistul G. Sion (1822—1892), ne-au atras îndeosebi doi dintre unchii acestuia: paharnicul Constantin Sion, autorul lucrării postume de scandal *Arhondologia Moldovei* (1892) şi fratele acestuia, mai vîrstnic, paharnicul Costache Sion, al cărui scurt memorial, înscris pe foi intercalate unei cărţi bisericeşti, ne-a relevat o curioasă personalitate anacronică de feudal, în genul colonelului Gr. Lăcusteanu.

Monografistul familiei, Gh. Ungureanu, avea însă dreptate afirmînd că întîiul născut dintre cei şase fraţi Sioneşti, spătarul Antohi Sion (1787—1848), i-a dominat prin cultură şi prin rang. Era cel mai învăţat; bibliofilul oferise spre publicare lui Eliad manuscrisul versiunii româneşti a *Învăţăturilor* lui Neagoe (1843), care aparţinuse voievodului Ştefan Cantacuzino, fiul stolnicului; scriitorul nemărturisit întinsese o capcană istoriografiei naţionale prin falsurile sale „patriotice", dintre care *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru* este cel mai cunoscut. Chemat la Bucureşti în 1831, să se disculpe înaintea lui Kiseleff de învinuirea unor uneltiri, şi întrebat despre familiile cu care se înrudea, Antohi ar fi făcut o listă, după cum pretindea fiul său, Ioniţă, de nu mai puţin de... 3 000 de familii. Cifra este fantastică. Proveniţi prin tatăl lor din ultima treaptă boierească, dar obţinînd ranguri de clasa a doua, fraţii Sioneşti se înrudeau numai prin alianţă cu protipendada. Puioşi, ei alegeau de preferinţă ca naşi, pentru copiii lor, boieri de rangul întîi. În acest sens este ilustrativ un manuscris de la Antohi, află-

tor în colecţiile Bibliotecii Academiei, la cota 3692, legat la un loc cu *Minunile Maicii Domnului* şi cu documente atestînd lupta mitropoliţilor Gheorghe II şi Iacob, împotriva strecurării elementului grecesc în ierarhia bisericească din Moldova.

În primele rînduri, Antohi îşi fixează cu orgoliu două variante succesive ale semnăturii.

„La anul 1806 ghenar 1, am hotărît cu desăvîrşire ca scrisoarea numelui meu să se scrăie întru acest chip."

După o mostră, greu descifrabilă, urmează alături a doua, mai clară, datată „1812, dechemvrie 1".

Antohi dă pe urmă lista primelor lui funcţii :

„La anul 1812 dechemvrie 1, m-am rînduit sameş la ţinutul Bacăului în domnia a doua a mărìi sale Scarlat Calimah, voevod după eşirea din robiia [...] şi am fost sameş pînă la 1813 oct. 1.

La anul 1816 dechemvrie 20 m-am rînduit sameş la ţinutul Romanului şi am fost sameş păn[ă] la 1818 april 1.

La anul 1818 iulie 5 m-am rînduit sameş la ţinutul Sucevei, fiind vel visternic dumnealui Costache Canta."

Aceste date nu figurează în *cursus honorum* al său din cartea lui Gh. Ungureanu (*Familia Sion*, studiu şi documente, Iaşi, 1936), dar sînt importante, ca izvor probabil al averii lui Antohi, deoarece sămeşia — administraţie financiară judeţeană — era rîvnită ca foarte bănoasă. Din lungul pomelnic al naşterii, botezului şi morţii copiilor săi, cu toţii în număr de cincisprezece, vom da numai numele naşilor, unii aleşi pe sprînceană. Începem cu căsătoria : „1811 iunie 29 în zioa sfinţilor apostoli Petru şi Pavel m-am căsătorit eu robul lui Dumnezeu Antohi Sion luînd pe Marghioriţa, fiica dumisale pitar Dimitrachi Cozoni *ot* (din) Ocnă în vîrstă de 14 ani".

Antohi avea atunci 24 de ani.

Trecem acum la copiii săi :

I. *Nicolai,* născut la 12 noiembrie 1812, a fost botezat de hatmanul Nicolai Stratilat.

II. *Vasile,* născut la 1 ianuarie 1815, botezat de serdarul Grigori Codreanu.

III. *Gheorghe,* născut la 6 martie 1816, botezat de spătarul Neculai Cotcul.

IV. *Costandin,* născut la 13 martie 1817, „botezat de părintele Gherasie, arhidiaconul sfintei Episcopii Roman, aflîndu-mă sameş la Roman“.

V. *Alexandru,* născut la 2 martie 1818, „botezat de sfinţia sa părintele arhimandrit Gherasim, igumen mănăstirii Precista *ot* Roman“.

VI. *Ecaterina,* născută la 22 aprilie 1819, botezată de spătăreasa Elenco Canta.

VII. *Marghioliţa,* născută la 7 ianuarie 1821, botezată de spătarul Dumitrache Beldiman (fratele lui Alexandru, autorul *Jalnicei tragodii*).

VIII. *Ioan,* născut la 24 martie 1823, botezat de vistiereasa Eufrosina Aslan, „sora prea înălţatului domn Ioan Sandu Sturdza voevod“.

IX. *Elenco,* născută la 10 mai 1824, botezată de spătarul Ioan Luca.

X. *Dimitrache,* născut la 24 mai 1825, botezat de vistierul Dimitrie Ghica.

XI. *Zoie,* născută la 2 noiembrie 1826, botezată de vornicul Dracache Roset.

XII. *Maria,* născută la 26 aprilie 1829, botezată de marele vistier Aleco Sturdza „prin vechil (reprezentant!) nepoata dumisale Duduca Elenco“.

XIII. *Theodor,* născut la 14 iulie 1830, botezat „de vărul mieu spătarul Dimitrie Danu“.

XIV. *Nicolai,* născut la 1 mai 1832, botezat de „Lascarache, fiiul dumnealui vistierul Costache Canta[cuzino] Paşcanu“.

XV. *Vasilie,* născut la 29 octombrie 1834, botezat de „cumnata mea dumneaiei spătăreasa Elenco Alecsandri“ (mama poetului era şi ea fiica pitarului Dumitru Cozoni).

Aşadar, în interval de 22 de ani, spătarul a avut o spuză de copii, dintre care cîţiva au fost botezaţi de membrii unor familii domneşti (Sturdza, Ghica, Cantacuzino, Rosetti), aceleaşi care aveau să-i elibereze certificat de veche boierie, cînd ambiţiosul va năzui să-şi înscrie doi dintre fiii săi în şcoala de cadeţi din capitala Rusiei.

Singurul progresist şi revoluţionar dintre fraţi, cel mai puţin cunoscut totuşi, Theodor, mezinul, continuă jurnalul de familie al fratelui său, Antohi, cînd acesta încetează din

viaţă, înainte de a fi urcat pe rîvnitele culmi ale ierarhiei sociale. Dăm textul integral:

„1848 iunie 4 s-au săvîrşit din viiaţă mai marele nostru frate Antohi Sion, aici în Eşi, de năprasnica boală a holerii, pe care l-au dus mort c.d. (cucoana dumisale) la moşia mé Coşăştii şi l-au înmormîntat la biserica sionească ce este făcută de tatăl meu, Dumnezeu erte-i, ducă-le sufletele în împărăţiia sa. Foarte m-ar mîhni cine au rămas în toată familia sionească. Ce era în vîrstă de (loc gol în text!) ani, rămîindu-i şapte fii şi anume caminar Costache, serdar Alecu, Ioan, monahiile Evghenia şi Lisaveta, Mariia şi Mihail. Cînd după 6 zile Costache s-au dat sufletul tot de acea boală şi l-au pus lîngă tatăl său cînd eu mă găseam emigrat în Europa ca cel ce am fost în revoluţiă din Moldova, fiii răposatului, Alecu şi Ion, de-ndată au pus măna pe tot avutul părintelui lor neîngrijind nici cum de mama lor, precum şi de acei mai mici a lor, fraţii Maria şi Mihail, de care înştiindu-mă eu cînd mă apropiesim de ţară am scris cumnatii de au luat în a sa cîrmuire avutul meu spre a lor vieţuire. După venirea mea în ţară am luoat pe cumnata în casă cu mine cu copiii cei mici."

Theodor, pe atunci serdar, va fi trimis cumnatei sale — din refugiul bucovinean — mesajul mîntuitor. Textul final mă face să cred că bărbatul de inimă a nutrit pentru văduva fratelui său, pe lîngă care trăise mulţi ani, un sentiment statornic, de „amitié amoureuse" sau de secretă adoraţie.

„1863 martie 4, luni, noaptea spre marţi la un ceas şi giumătate după miezul nopţii, prea scumpa mea cumnată Marghioara, născută Cozoni, s-au săvîrşit din viiaţă pe mîinile mele, ca cel de trăisem împreună 39 ani. Bolnăvindu-să de giunghiu (pneumonie!) luni la 25 februarie, cînd din nenorocire eu eram lipsit din Eşi la Bacău, trimis de d[umneai] ca să-i aduc pe Mariia şi Mihail, unde fiind vineri noaptea am primit depeşă că-i bolnavă foarte. Sîmbătă dimineaţa am pornit cu Maria ce-i zic dizmerdătură şi Tiţa, sara am fost în Eşi. Am găsit-o bolnavă tare. A dooa zi am alergat la bisărici şi doctori, cînd boala tălhărescului giunghiu amăgindu-să i-au fost bine luni păr' amiază şi mai bine, iar după-amiază rău. Alergai iarăşi la bisărici şi doctori, folos nu găsii, căci rău s-au tot înmulţit păn' s-au dat sufletu în toată simţirea şi mintea. Am ţinut-o păr' vineri

după-amiază în casă, păr' am făcut toată pregătirea, cînd am adus locotinentu de mitropolit, vlădica Chesarie, şi cu vreo 20 preoţi de au citit molitvele de dizlegare şi altele. După aceasta ne-am suit la trăsuri, avînd împreună pe prezedentu dicasteriei, iconomu Costache Buţureanu şi iconomu Costache, duhovnicul răposatii, dascăli şi slujitori, Tiţa şi copila ei Maşa ce au fost făcută în casa noastră şi crescută de noi. Am purces la moşiia mé Coşăştii de a o înmormînta în mormîntul răposatului său soţi *(sic !)*, după a sa cerire. Din pricina vremii că hojma ningé şi viscolé, abié sara am agiuns supt Bordea la cîrciumă, unde am mas. A doua zi tocmind boi cîte 8 la trăsură abié suirăm Bordea 5 ceasuri, de acolea înainte pe la Scîntei, mă întîmpină încă 12 cai ce-mi viné de la moşăie şi adăogănd la trăsuri merserăm mai cu sporiu. Sara am ajuns la Moara Cuzii unde am mas. De acolo a dooa zi pornirăm şi după amiază agiunserăm la marginea Coşăştilor lîngă satu Huşănii, unde ne aştepta preoţii cu prapuri şi nepotu Alecu cu norod peste 1000. Am stat, am dat racla gios, am luoat capacu şi pînza. Sta foarte frumoasă în adevăr. Iera în vîrstă de 66 ani, însă nu sămăna a fi nici 50 ani, cînd nu avé vreun sămn macar de moarte. După aceasta am purces cu toţii pe gios, glodărie grozavă, ţipetele femeilor bocind pe răposata iera de speriet. Însă tot curgé nerupt (neîntrerupt !) norod din toate părţile. Am agiuns la casa mé în Coşăşti, unde ţinînd pe răposata giumătate de ceas cu cetirile preoţilor păr' s-au strecurat norodu de au sărutat icoana şi mîna călătoarei. Am pornit la biserică unde am aşăzat-o pe năsălie ţiind-o în biserică păra marţi amiază martie 12 zile cînd am şi înmormîntat-o. A 9 zi am înmormîntat-o fără a avea vrun sămn de a fi moartă. Sta foarte frumoasă. O Dumnezeule, ce minune văzui, frumuseţea ei nestinsă ! Paradă de înmormîntare foarte frumoasă îi făcui. Dei-mi Dumnezeu şi mie asămine ca a ei svărşit în totul. Eu însă nemîngîiet am rămas şi vecinic voi fi de pierderea scumpei mele prietene. Du-i, Doamne, sufleţălu în împărăţiia cerului.

Spătar Theodor Sion."

Episoadele succesive ale bolii, morţii, călătoriei, convoiului şi înmormîntării sînt de un neobişnuit dramatism la un om fără pretenţii literare, sau care făcuse în tinereţe neizbutite încercări de retorică şi calofilie (vezi la Ungureanu,

p. 86—87, textul unei scrisori către fratele său Constantin). Aici vorbește simplu, limpede și zguduitor, iubirea sau adorația. Portretul din aceeași monografie, destul de convențional, nu ne convinge că „spătăreasa Catrina (*sic !*) Sion“ ar fi fost o frumusețe. Așa cum „credința zugrăvește icoanele-n biserici“, iubirea înfrumusețează și în viață și *post mortem*, ea înfăptuiește toate minunile.

Semnătura e o altă surpriză. După întoarcerea din surghiun (1849), domnitorul Grigore Al. Ghica, favorabil exilaților, l-a înaintat pe Theodor la rangul de spătar. Cum se face că familia Sion n-a știut acest lucru? Se vede că „serdarul“ era nesocotit de ai săi, care i-au scos legenda de codaș al neamului. Documentul pe care-l dăm la lumină este însă revelator pentru profilul moral al mezinului. Nu-i cunoaștem nici data nașterii, nici pe aceea a morții. Trăise în umbră, fericit alături de femeia la care ținuse mai mult bucuros că făceau casă împreună, că-și erau de ajutor. Va fi murit nemîngîiat, poate curînd după plecarea „călătoarei“. Revoluționarul semnase cel dintîi, la „Brașău“, la 12/24 maiu 1848, documentul în 62 de puncte, *Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei,* iscălit și de G. Sion. Parafa sa de atunci, în formă de *lasso,* mă lasă visător. Semnătura spătarului este simplificată, sobră, armonioasă.

12 octombrie 1972

Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele

În numărul recent al revistei *Manuscriptum* (în continuu progres!), la rubrica „Revelația documentului“, un nepot al lui Ion Codru Drăgușanu, d-rul Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, publică fragmente din păstratul în familie *Jurnal* al autorului *Peregrinului transelvan* (1865). Acest jurnal, „de mărimea unui carnet de buzunar (portofoliu), cu o copertă aspră, de culoare brună, ce mai păstrează încă urmele imprimării în litere aurii a titulaturii atît de obișnuite în epocă — *Souvenir* — [...] cuprinde, pe întinsul celor 244 pagini îngălbenite de vreme (formatul filei: 93 × 146 mm, numerotate), rîndurile caligrafiate impecabil cu cerneală neagră-maronie de mîna lui Ion Codru Drăgușanu după normele timpului — caractere chirilice cu unele litere latine de tranziție, mai rar cu caractere gotice — adesea mărturisind influența grafiei mediului unde sînt redactate“. Aceste însemnări încep cu mărturia datei nașterii, continuă cu plecarea de acasă și trecerea munților, în drum spre „țară“ (cum numeau ardelenii Principatele române de dincoace de Carpați) și continuă pînă, inclusiv, în anul marelui '48, care l-a găsit pe autorul lor la Ploiești, în rîndurile revoluționarilor, numit de N. Bălcescu comisar de propagandă. Deocamdată se dau notele de *Jurnal* de la început, pe anii 1835—36—37.

Autorii substanțialei note introductive relevă cu justețe însemnătatea revelării, de către autor, a datei lui de naștere, rămasă necunoscută.

Ion Codru Drăgușanu a scris în fruntea *Jurnalului*, pe nemțește :

„Ich bin zu Dragus geboren den 9 Nov. alt. Calender“ adică: „M-am născut la Drăguş la 9 noiembrie după vechiul calendar“ sau, mai precis, după vechiul stil, adică după stilul iulian. Biografii lui Ion Codru Drăguşanu dăduseră alte date, aproximative. Personal, luîndu-mă după necrologul familiei, din 1884, în care se spunea că murise în al 67-lea an de viaţă, am dedus bine anul 1818, în ediţia pe care am consacrat-o *Peregrinului* în 1942. Nimerisem anul şi atît. Nota iniţială din jurnal ne dă şi luna, şi ziua. Perfect. Într-o notă, ni se spune că în revista şcolară *Mihai Viteazul* din Turda, din anul 1969, sub semnătura Horia Raţiu, s-ar fi publicat prima oară „datele certe ale existenţei «peregrinului transelvan»: 9 noiembrie 1818—26 octombrie 1884“.

Descifrarea textului s-a făcut cu greu. Autorii acesteia se plîng în notă şi de „lipsurile ortografice“, explicabile, spun ei, „prin graba călătorului“. Să zicem că ar fi aşa. Se mai adaugă însă şi greşelile transcripţiei, precum şi erorile din note.

Astfel: *„Cheia Bandi“ (sic!)*, din însemnările anului 1835, este „Cheia Bundei“, la „confiniele transelvane“, cum scrie clar în *Epistola II* (citâm din ediţia originală, 1865, p. 4). Pe contrapagina *Jurnalului*, acelaşi an „Ulmi[i] gaciului“ sînt, în fostul judeţ Muscel, „Ulmii Gagului“, unde, ne spune peregrinul în cartea sa, „eşirăm la cîmp neted“ (p. 5), după ce trecuse munţii şi Muscelele, „neşte dealuri de tot spîne“.

Sigur, *Jurnalul* e telegrafic, nu ne dă aceste amănunte pitoreşti, pe care memoria peregrinului le-a reţinut la redactarea epistolelor, după zeci de ani de la eveniment.

Eronată este nota 4 la însemnarea de la 14 iunie 1835: *Suhaturile — turmele.*

De fapt, *suhaturile* sînt *locuri de păşune.*

La „Carantina la Călăraşi tabiile“, de la 10 iulie 1835, ni se dă altă notă greşită: *tabiile — obiceiurile.*

Tabii înseamnă *redute.*

Marioara Roseti, în slujba căreia intră peregrinul în ultimul paragraf publicat, cu data de 24 decembrie, 1837, nu poate fi „soţia lui C. A. Rosetti“, cum ni se spune în notă,

deoarece viitorul tribun avea să se însoare cu Maria Grant la 31 august 1847.

Mai sus, în textul :

„La București, Kretzulescu. Costache“, credem că trebuie citit Kretzulescu Costache (fără punct intermediar, adică una și aceeași persoană, mai ales dacă, mai jos, e vorba de soția lui, „Kretzuleasca Costache“).

Identificarea persoanelor este foarte dificilă. Cel mai cunoscut dintre purtătorii acestui nume a fost juristul, fratele mai mare al d-rului N. Kretzulescu, el însuși om politic, mai tîrziu ministru și președinte de consiliu.

Printre hîrțoagele mele, dețin teza de licență a lui „Constantin Kretzolesco (*sic !*), né à Bucharest (Valachie)“, datată Paris, 1834, și tratînd în latină o problemă de drept roman : *Mandati vel contra* și echivalentul francez : *Du mandat*, din *Codul Napoleon*. E o broșură mare, in-4°, de 12 pagini.

Să fie acesta primul „patron“ bucureștean al peregrinului ?

Iată unde încep dificultățile. În cunoscuta lucrare a lui Octav George Lecca, *Genealogia a 100 de case din Țara Românească și Moldova*, București, 1911, la planșa 51, consacrată familiei Kretzulescu, întîlnim în aceeași generație trei Constantini : unul, căsătorit cu Maria Filipescu, vărul primar al celui de mai sus (1809—1884), însurat cu Ruxandra Dedulescu, și un văr mai îndepărtat al lor, care ține pe o Zoe Filipescu.

Curios mi se pare că, după numele „Kretzuleasca Costache“, virgulă, urmează „porc c.“.

Ce poate însemna aceasta ? Expresia *porc de cîine* revine în carte cu ocazia „coconul Sache“, care-i spune literal :

„Nu te opresc, fătul meu, caută-ți fericirea, dar nu uita că în țara noastră meritul n-are preț, numai *porc de cîinele* înaintează ; în urmă mai bine e drept în osîndă, decît mișel la onori“ (*Epistola V*, „București, Septembre 1837“, pp. 18—19, ed. orig.).

Cuconul Sache, fără nume patronimic, este în *Epistola IV* „un boier de omenie“, care „se îndură a mă emancipa din jugul boieresc (Ion fusese țîrcovnic la protopopul de Călărași) și mă secularizä deplin făcîndu-mă practicant la cancelul administrativ în Călărași“, îngăduindu-i peregrinului

să facă „un pas pre calea procopselei“, începînd cu transformarea puiului de țăran „în coconaș circasian“ (ed. orig., p. 13).

Conul Sache poate fi unul și același cu „Domnul Anastasie Poruineanu, Secretariul Cîrmuiri[i] de Ialomița“, din *Jurnal* de la 20 iulie 1835. De acesta, însă, peregrinul se desparte în alte condiții decît cele de mai sus. Cînd, în *Jurnal*, Ion ne spune, la 2 august 1837 :

„Plecat cu totul la București“, adaugă :

„Nemulțumirea D.(-lui) Poruineanu“.

Ba chiar urmează mai grav :

„Spionirea mumă-sa. Blestem și jurămînt.“

Cine a blestemat ? Bătrîna ? Cine a jurat ? Și ce va fi jurat ? Mister ! Ne orientăm cu greu în stilul telegrafic al *Jurnalului*, bogată mină pentru împrospătarea memoriei peregrinului, dar în mare parte plină de tenebre pentru cititorul cel mai orientat în meandrele existenței lui Ion Codru Drăgușanu.

Sînt apoi diferențe notabile între *Jurnal* și carte. Astfel, în *Peregrinul transelvan*, el însuși constată o lacună de luni, între *Epistola V*, datată București, septembre 1837, și *Epistola VI*, din „Carantina Serpanec, optobre 1838“. Unde continuă însă nepotrivirile ?

La *Epistola V*, ni se spune cu precizie :

„Am schimbat patru meserii și-s la a cincia. Mă tem, ca Gil Blas de Santiliana, a cărui istorie tocmai o cetii, sunt ursit a le lua toate în revistă. Fie, ducă-se ; m-am deprins cu pacienţa, nu prea-mi pasă.“

Tonul e, sau, mai bine zis, se vrea dezinvolt și autopersiflant. Dar paragraful se începea cu o propoziție încheiată trist :

„Spunîndu-ți de alte persoane și lucruri, să nu mă uit și pre mine *biet*“ (subliniat de mine !).

Care-s cele patru meserii ale noului erou picaresc ?

A fost întîi „țîrcovnic la Călărași“ (*Jurnal*, 5 iulie 1835 — *Epist. III*. Tîrgul Călărașii august 1835, în *Peregrinul transelvan*), „la părintele Andrei protopopu“.

Jurnalul nu ne dă *ipsis verbis* data exactă a intrării în slujbă la cancelaria administrativă din Călărași, sub conducerea lui Anastasie Poruineanu (sau Poroineanu, familie ol-

tenească). Poate că în aceeași lună, iulie 1835 ! Mai știi ? Peregrinul n-a rezistat mult în serviciul de țîrcovnic, cu un regim de subalimentare și ca fecior la toate.

Cu noul patron, lucrurile se schimbă. Scribul vede județul, participă la banchete, ba chiar vizitează întîia oară Bucureștii la 10 septembrie 1835, după *Jurnal*, pe cînd prima *Epistolă*, în care se înregistrează cunoașterea a ceea ce numește „Babilonul României", este din septembrie 1837. Iată o notabilă diferență. Epistola începe, n-aș spune nesincer, dar ca sub lovitura surprinderii, a primului contact :

„De mult doream să văd lumea mare ; acum mi-am ajuns scopul. Iacă-mă în Babilonul României. Nu-ți scriu figurativ, ci deplin în sens leterale. Aici e amestecul limbilor, aici contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară din toate."

Fie ! Numai că aceste impresii de șoc vor fi fost mai probabil plauzibile cu doi ani înainte, la primul contact cu realitățile capitalei Țării Românești, decît la revederea ei după doi ani !

În interval, peregrinul a mai colindat (cu patronul său, desigur) prin multe locuri, pînă s-a întors la Călărași, unde nu lipsea viața mondenă, dovadă „Soarèle" (în textul *Jurnalului*, la 26 oct. 1835, „Soarele la D. Polizu").

Cine va fi fost, în context imediat, „Catinca amorezată", rămîne alt mister al *Jurnalului*, care notează multe nume proprii (unele greșit : *Cocoana Suftița* pentru *Săftița*, Ioan Mani *Sofaria* în loc de *Sofonea*, *Pirariul* în loc de *Pitariul* Matei, *Dectarul* pentru *Doctorul Marsil* etc.).

În mai 1836, peregrinul notează :

„Vodă la Călărași, Epistatul tîrgului, luminaț[ie]. Pedeapsa soldaților."

Se vede că parada nu reușise. Domnitor era Alexandru D. Ghica. Nici un ecou despre acest eveniment în *Peregrinul transelvan*. La Borcea, peregrinul era să se înece (iunie 1836). Peste o lună, s-a îmbolnăvit de „lingoare" (tifos), pentru că mîncase raci și băuse „apa puturoasă".

Mutat cu patronul său la Tîrgoviște, ne spune în *Jurnal* că învață „franțozește", iar în *Peregrin*, că îi dă în schimb lecții de limba germană (*Epistola IV*).

Ca să ne facem o idee precisă despre labirintul acestor însemnări telegrafice (cum spuneam şi cum repet), dau un singur rînd :

„Domnul Poruineanu bolnav 3 luni. Zinca o. D. Ilie, Maria Mihăiţă".

Începe clar, continuă criptic. Ce poate fi „Zinca o.D." ? Dacă doriţi şi mai departe :

„La Bucureşti Kretzulescu Costache. Psaltirea. Mărt[uria] cea din urmă. Sfîntul Dimitrie, Uliţa franţoziasc[ă]".

Nici aci nu-i mai limpede. Ce-a fost cu Psaltirea ? Dar cu mărturia din urmă ? Dar cu (biserica) Sfîntu Dimitrie şi cu Uliţa franţuzească (ambele pe strada actuală 30 Decembrie !) ?

Începusem însă cu meseriile schimbate de peregrin.

1) Ţîrcovnic la protopopul Andrei din Călăraşi (avea glas frumos).

2) Secretar la cancelaria administrativă din Călăraşi.

3) Angajat la unul din cei trei Constantini Kretzulescu. Ca secretar, ca valet ? Cine ştie ?

4) Idem la Cocoana Marioara Roseti (poate soţia sau văduva paharnicului Constantin Rosetti, unchiul revoluţionarului — după acelaşi Lecca, planşa 78, Rosetti, ramura din Valahia).

Iată că numărul avatarelor nu se potriveşte însă, deoarece peregrinul intră în serviciul Marioarei Roseti la 27 decembrie 1837, după *Jurnal*, dar în *Peregrinul transelvan* e vorba, la sfîrşitul *Epistolei V*, din septembrie 1837, de altcineva, anterior :

„Acum ajunsei supt aripele Cocoanei *Esmeralda*, care încă-mi apromite procopseală". Epistola se încheie sceptic : „De vei crede, dară eu prevăz că deşartă-ţi va fi credinţa. Adio !"

Ultimele cuvinte din *Jurnal* nu spun nimica bun, nici în concluzia peregrinului :

„Murd[ar], nesuferit".

Starea domesticităţii, oricît de lustruită, era tristă. Temperamentul robust şi bogat al lui Ion Codru Drăguşanu avea să treacă peste toate piedicile vieţii cu un surîs superior.

28 februarie 1974

Ion Codru Drăguşanu în *Bibliografia analitică a limbii române literare 1780—1866*

În recenta *Bibliografie*, despre care am relatat joia trecută, am găsit la anul 1865, n-rul 764, următoarea notă:

> [„CODRU-DRĂGUŞAN, I.,"]
> *Peregrinul transelvan sau Epistole scrise din ţări străine unui amic în patrie*... Tomul I. Sibiu, S. Filtsch, 1865, in-8°, 203 p.
> [Autorul critică terminologia militară în Muntenia (p. 60—61). El combate ideea că limba franceză ar fi săracă, „căci toată lumea întrebuinţează mii de vorbe france"; „francii, însă", împrumută „puţine den alte limbe, căci nu sufere geniul ei adopţiune cu uşurătate, apoi cînd într-o limbă poţi exprima tot ce voeşti... aceea e desigur destul de avută" (p. 90). Se mai fac unele aprecieri sumare asupra limbii engleze (p. 95) şi italiene din Neapole (p. 145)".]

Este suficient ca să se vadă că autorul era filolog, că avea, adică, idei despre limbă şi valorile ei expresive. În tinereţe, cu puţine luni înainte de a se compromite ca paşoptist — în calitate de comisar pentru propagandă în judeţul Prahova —, publicase *Rudimentele gramaticei române* estrase din *Tentamen criticum*, cu adaus de regule simple şi diverse anotăciuni pentru usul scolarilor începători de Ioanne Germaniu Codru, profesoriu în scoala elementară de Ploieşti, Bucureşti, în Tipografia Colégiului Săntu-Sava, 1848 (in-8°, *Precuvîntare*, p. I—III + noua bibliografie), deşi s-ar fi putut da un extras de o pagină sau rezumatul ei, unde e vorba de cultivarea limbii şi se face distincţie „între popor în genere şi popor în specie". De mirare că nu se găseşte nici o idee despre limbă şi cultivarea ei în cuvîntul „scolastic pronunţat la 15 noiembre

1847 cu ocazionea deschiderii scoalelor în Plouiesci" (*Universul*, 1848, nr. 1, și în ediția *Peregrinului transilvan*, dată de Romul Munteanu în 1956). În acel an școlar, Ioanne Germaniu (Gherman !) Codru funcționa ca institutor la școala elementară din Ploiești.

Să ne întoarcem însă la *Peregrin*, opera sa capitală, care e foarte bogată în sugestii filologice. Astfel, filologul făcea frecvente etimologii, dintre care cele mai multe sînt fanteziste. De la dascălul său, Chirică, era încredințat că „numele de *cojani*, ce poartă românii locuitori pre rîpa Dunăriei [...], se trage de la barbarii *chazari*, ca și vorba *hoți* de la barbarii *goți*" (p. 6). El mai credea că numele *boierilor* derivă de la „bolgari" și că amintește de imperiul româno-bulgar (p. 17). Pe *răzeși* îi socotea, ca vecini între ei, „așezați în raza cercului" (p. 94). Faimoasele țesături figurative, „gobelins", le numea „tapetele *gibeline*" (p. 103), cu reminiscența luptelor dintre guelfi și ghibelini, din timpul lui Dante ! Mare galofil, credea că și „sumeția" este „vorbă frîncă" (p. 20). Învățase însă neogreaca și nu se înșela cînd spunea despre „faimoasa revoluțiune a lui Tudor Vladimirescul, așa-numita *zaveră* (literale : *pentru credință*)". Nu puține sînt etimologiile lui savuros introduse, ca aceasta :

„Să-ți mai spun una. Frîncul se poreclește *Monsieur*, de unde la noi au rămas la sași denumirea soldaților «muoser» de la valonii ce vorbea frîncește..." (p. 10). Într-adevăr, valonii sînt belgieni francofoni ! După doi ani de ședere la Paris (1840—1842), pierduse aproape uzul limbii materne și se vedea silit, scriind în țară, să scrie direct în limba franceză și să-și traducă misiva în românește : „...atît mă deprinsei în frîncește, cît nici a cugeta nu poci altmintre, ba chiar estă epistolă e numai traducțiune den frîncește, la care pusei rară străduință" (p. 130).

După justa observație a lui Em. Bucuța, unul dintre primii mari cunoscători ai operei lui Ion Codru Drăgușanu, acestuia îi datorăm încetățenirea unui cuvînt din vocabularul literar în limba noastră. Iată cum își începe *Prefața*, scrisă de el, dar semnată *Provăzătoriul* (Editorul !) :

„Națiunea română e lipsită de leteratură *turistecă* ca și de altă specie, și acest ram e mult atrăgutoriu".

Iată mai departe ce credea autorul despre propria lui carte, dar se jena să se laude sub semnătură :

„Şirul întîmplămentelor în legătură cu fapte ca esperiinţă a autoriului enarate ca şi în formă de roman şi ilustrate cu masime, asiomate, proverbie şi anecdote într-un stil uşor, într-o limbă corectă, apoi în mod ceva satirec şi umoristec va plăcea, suntem securi, fiăcărui lectoriu de orice condeţiune sociale".

Patriotul prevedea pentru provincia sa „tempul de aur, cînd vor fi strate ferecate (căi ferate !) în părţile noastre şi va alerga lumea nordecă şi apuseană, însetată de frumuseţe naturali cu totul nouă pentru dînsa, în Transilvania noastră, ca să se sature". Şi se întreba, ca să-şi răspundă : „Oare nu potem noi concurge (concura !) cu orice ţară a lumei ? Băi de aur californice, ape minerali mult preţioase, produpte, arceologiă, deversitate de popoară, apoi munţi şi colnice, ape şi palude (bălţi !), selbe şi dumete (păduri şi tufişuri !), tocmai ca cele ce le admirai în Elveţia pre atîţi bani !" (p. 200).

Cultura lui s-a desăvîrşit treptat, ca aceea a lui Ion Heliade Rădulescu, plecînd de la cărţile populare, pe atunci întîia lectură literară a românaşilor noştri.

„Era dominecă, era serbătoariă, şedeam pre iarba verde ori pre pălemariu, citeam *Alesandria* şi poema lui *Arghir* (p. 3)."

În străinătăţi, amintindu-şi de dexterităţile lui de acasă, îşi punea la contribuţie calităţile vocale :

„În Marsilia cetate marină comerciale de frunte [...] masei preste noapte. A doua zi fiind dominecă mersei la capela greacă de acolo, şi la liturgiă cîntai un *cheruvic româneşte*, căci nu-l uitasem din timpul ţîrcovniciei. Acesta puse pre credenţioşii greci în mirare, dară fiindcă-i salmodiai cam den nas, cu dulceaţă, după chir Petru Efesiu, tocmai cum place grecilor, l-înghiţiră pre deplin, deşi-i scandaleză oarecît testul străin, iară la urmă preotul cu toţi confesiunalii mă împresurară cu compleminte şi cu întrebări «*dia tin patrida*» cari fireşte, cruntă dezamăgire, le întîmpinai cu respunsuri frînce în genuină parisiană, de oarece neogreaca de mult mi-ieşise din cap, măcară o cunoscusem binişor o dată" (p. 132). În aceeaşi epistolă, precizează : „...nu în deşert de tînăr încă ceteam omeliele în *Mărgăritul*

Sântului Ioane Gură de Aur" (p. 133—134). Şi adăuga, cu umor: „Cu atîta mă poci lăuda şi den epoca ţîrcovniciei".

Din insula Elba, amintindu-şi de ultima îndeletnicire pariziană mai lungă, aceea de ajutor de bibliotecar, precizează: „Am dat însă de descrieri turistece, mi le făcui lectură de predilepţiune (*sic* = predilecţie!) şi aşa dorul de ducă den ce în ce impiră (se înrăutăţi!) în mine mai tare" (p. 135). E de admirat că elementul livresc n-a covîrşit la Ion Codru Drăguşanu spiritul spontan şi că acesta reuşeşte să învingă neajunsurile lexicului său latinist, de fidel discipol al lui August Treboniu Laurian, al cărui *Tentamen* i-a fost carte de căpătîi.

Mare admirator al lui Voltaire şi dispreţuitor al poeziei lui Lamartine, tînărul român nu vrea să se recunoască romanţios, ba chiar descoperă primul, la noi, că ţăranul nu gustă natura:

„După alte, voi sătenii nu sunteţi pasiunaţi pentru romantism şi pentru pitorism, ca noi cetăţenii (orăşenii!): pre voi nu vă farmecă asemeni lucruri. Voi sunteţi bieţi necăjiţi cu cîştigul pînei de toate zilele, de necese caută să duceţi o viaţă cu totul materiale, ba ultra materiale. Romantec şi pitorec (pitoresc!) pentru voi e un pochărel de vinars, ca pre un moment să vă aline oboseala, după ce den munte coborîţi traga de lemne la «Caroi», după ce în «Lazul Ţunii» toată ziua aţi cosit atît păr-de-porc cît să împli seara căciula, — după ce aţi secerat *more patrio* ovăzul de cinci policari de mare în «Margini», — sau aţi îmblătit 14 ore paiele mai seci de secară.

Altmintre e cu cetăţeanul. El şede îndesuit între ziduri, se îmbată de putoarea fabricelor, unde e ocupat, se înneacă de pulberea stratelor strîmte şi lipsite de aer curat. [...] Cetăţeanul ştie aprecia preeminenţele campestre, cînd iese la larg." (p. 14—25).

Umoristul închipuie un dialog dintre cele mai revelatoare între un orăşan şi Măriuţa, „cu urciorul verde a mînă, în iie albă, catrinţă vărgată şi desculcioară", pripind „către Gruiul Ivănesei". Cetăţeanul o întreabă dacă simte „dulceaţa", dacă aude „concertul de ciocîrlie". Ea-i răspunde: „O, lua-le-ar naiba cu ciripitul". Şi i-o taie scurt: „Noi

n-avem temp d-aşa nemicuri, caută să lucrăm, ca să avem mămăligă (p. 24—25).

Mi-ar fi plăcut ca autorii *Bibliografiei* să precizeze analogiile surprinse de peregrin în graiul napolitanilor. În *„largo del mercato"*, la Neapole, i s-a părut lui Ion Codru Drăguşanu că femeile de la ţară vorbesc ca acelea de la noi : „Aici auzii chiar spresiunile : «Mama ta, sora ta», cari nu-s uzetate de ceilalţi italieni" (p. 145). Din Geneva îşi aminteşte cu emoţie că în Campo Santo (cimitirul) din Neapole, „o melodie languroasă a unei voci tremurante mă trezi den medetaţiune, şi ca prin farmecu-mi straportă (transportă !) memoria în patria aşa de depărtată. Era cîntul unei mătuşă bătrîne, ce lîngă o *pagliara* (colibă de paie, nota autorului !) vecină torcea la umbra unui smochin şi cu vocea ei vacillante (tremurătoare !) prin o arià curat de «frunză verde« românească, alunga paserile de la poamele pre jumătate coapte." (p. 159).

E momentul cel mai emotiv al amintirilor lui Ion Codru Drăguşanu. Bătrîna l-a asigurat că auzise aria de la răposata ei bunică, iar un signor Ronzoni-i spuse „că e generale la campagnolii neapoletani [...]. Dedei babii 5 carlini şi o rogai să-mi cînte pînă mă voi depărta, apoi supt undulaţiunile cîntecului, de bucuria banilor cu atît mai languroase, cu paşi lini, cu inima plină şi între şiroaie de lacrime de uimiţiune părăsii locul, venind spre cetate." (p. 160).

Aş încheia cu umorul dialectal al lui Ion Codru Drăguşanu, care imită într-un loc vorbirea bănăţenilor : „Vodă a tunat în sobă" (adică a intrat în odaie) (p. 23), altă dată ticul verbal *noa,* al ardelenilor : „Noa, da de unde îi Oaneo ! — Noa, tomna den Bucureşti ! — Noa, mă, da văz't-ai pe vodă ! — Noa, da cum să nu-l văz ? — Noa, da cum era, Oaneo ? — Noa, ştii pre Oanea nieu ? — Ştiu. — Noa, dă-mi pace ! — Dară pe doamna văz'tu-o-ai, Oaneo ? — Noa ! bine că nu-oi vedea-o ? — Noa, da cum era Oaneo ? — Noa, ştii pe Ana mea ? — Ştiu. — Noa, dă-mi pace." (p. 13).

Şi cu aceasta dăm şi noi pace eminenţilor bibliografi. Deocamdată !

13 aprilie 1972

Scrisorile „Peregrinului transelvan"

Geneza scrisorilor *Peregrinului transelvan* a fost repusă în discuţie într-o lungă notă de Henri Zalis, în interesanta sa monografie despre *Scriitori pelerini* (Editura pentru turism, 1973, nr. 3, p. 73—75). Autorul începe categoric :

„N. Iorga şi Em. Bucuţa au susţinut opinia că epistolele memorialului au fost alcătuite sincronic cu data lor".

Aşa să fie ? Să examinăm textele respective. Iată ce spune N. Iorga în *Prefaţă* la *Călătoriile unui român ardelean în ţară şi străinătate (1836—44)* („*Peregrinul transilvan*"), ediţie prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, tipograf, cu o Prefaţă de N. Iorga, Vălenii-de-Munte, Editura tipografiei Societăţii „Neamul Românesc", 1910 :

„Se pare că în adevăr acest român, înzestrat cu cele mai bune însuşiri ale neamului nostru, scria necontenit pe rînd : din ţară, din Germania, din Franţa, din Anglia, din Italia, din Rusia, din Elveţia, de la 1835 la 1843, şi de acolo înainte, pînă la o dată pe care nu o putem şti, unui prieten de acasă, căruia-i amintea locurile de naştere şi chipurile de care-i fusese încunjurată copilăria" (p. IV).

Acesta „se pare că" arată reţinerea spiritului critic, care funcţiona la Iorga cu străşnicie, chiar cînd îl încălzea entuziasmul pentru un scriitor uitat, pe care avea să-l învieze din morţi.

Într-o mai puţin cunoscută, dar substanţială lucrare a sa, *Istoria literaturii româneşti*, introducere sintetică, după note stenografice ale unui curs, Bucureşti, Editura librăriei Pavel Suru, 1929, N. Iorga îi consacră lui Ion Codru Drăguşanu o densă pagină (141—142), în care însă nu se mai pune problema dacă autorul epistolelor le-a scris la data

lor succesivă din volum sau în ajunul tipăririi lor, cu două sau trei decenii mai tîrziu, ca o lucrare literară în formă epistolară. N. Iorga începe astfel :

„Alături de dînsul (Gr. Alexandrescu, n.n.), un altul de care nu știe mai nimeni : Ion Codru Drăgușanu, din Ardeal, înfățișează, în scrisorile lui, și el, nota aceasta tradițională, așa cum putea să o aibă un biet de «valah» din părțile Ardealului".

Așadar, N. Iorga nu mai pune problema datării adevărate a scrisorilor, care nu-l preocupă în cadrul cursului său.

Să vedem ce spune Em. Bucuța, care a contribuit și el la reliefarea chipului necunoscut al uitatului scriitor. El își începe astfel splendidul studiu cules în *Pietre de vad,* III, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, 1943 :

„În *Concordia,* foaie pe care românii o scoteau în secolul trecut la Pesta, a ieșit deodată la iveală, în numărul ei de la 17 martie 1863, un nou scriitor. El nu-și dădea numele, dar poate că toată lumea îl cunoștea. *Ciocănise cu anii la text* (sublinierea noastră) și-și făcuse obiceiul să citească unele părți prietenilor, în Casina din Făgăraș, unde stătea ca vicecăpitan al județului." (p. 70).

Să reținem că textul a fost îndelung șlefuit, adică de mînă de artist. Citite la Cazina din Făgăraș au fost numai ultimele trei scrisori, ulterioare apariției cărții.

Mai departe, după ce narează trecerea lui Ion Codru Drăgușanu în „țară", adaugă cu circumspecție : „A scris de acolo și din lumea largă unui frate pe care-l iubea și era notar în Drăguș. *Cel puțin așa crede satul !*" (Iarăși subliniat de noi.)

Eminentul turist care a fost Em. Bucuța, și care, singur, a încercat să meargă chiar pe pașii tînărului care trecuse în „țară" ca să scape de serviciul militar în regimentul grăniceresc de la Orlat, iscodise pe țărani cu prilejul anchetei sociologice a profesorului D. Gusti asupra satului Drăguș (între 15 iulie și 15 august 1929).

Nu mai puțin criticist decît marele istoric, el urma astfel :

„Fratele n-avea însă decît 6 ani, cînd a plecat Ion Codru și *i-ar fi făcut întîia scrisoare* (mereu sublinierea noastră !), și 16, cînd s-a întors pentru totdeauna din străinătate".

Așadar, în nici un caz, dacă a fost corespondență, ea nu s-a putut adresa fratelui său mezin, George, viitorul notar și institutor, rămas acasă.

Em. Bucuța își încheie astfel paragraful :

„Întrebarea, la care n-a răspuns Iorga, nu și-a aflat răspuns nici astăzi".

Care întrebare ? Aceea de a ști dacă într-adevăr peregrinul a scris acele scrisori la datele succesive din carte sau cu prilejul publicării lor în *Concordia*, și mai ales, în cazul afirmativ, cui le-a scris ? Cine-i acel frate sau amic, căruia, de la primul rînd, i se adresează cu tandrețe fugarul :

„Ne-am jurat, dulcele meu, amiciție perpetuă și cruda soartă ne desparte".

Unui frate de șase ani nu-i juri „amiciție perpetuă", că nu te-ar înțelege. Este, credem, un prieten fictiv, căruia autorul anonim i se adresează în ziarul român budapestan și în ediția sibiană a lucrării, rămasă obscură pînă la retipărirea ei de către N. Iorga.

Cartea a fost citită însă de un Jurcovanu din Drăguș, care i-a înmînat-o pentru tipărire lui N. Iorga, revelîndu-i astfel un excepțional duh iscoditor și un scriitor remarcabil, din păcate într-un jargon latinist cu greu descifrabil în ortografia „Astrei", de curînd statuată și la a cărei elaborare participase și el, peregrinul.

Emanoil Bucuța rămîne mereu reticent și dubitativ cu privire la data redactării scrisorilor. El revine asupra problemei în acest fel, comentînd opinia bătrînilor satului :

„Ea n-ar fi fost o compoziție literară tîrzie, după însemnări făcute zi la zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori, ca un roman epistolar cu un erou central, Ion Codru din Drăguș, un Gil Blas din Santillane, pe care îl citea și îl credea cel mai bun termen de comparație cu sine, mergînd spre aventură — a dat și aventurieri Țara Oltului —, pe cînd era mai mult un Wilhelm Meister, în anii de călătorie, mergînd spre întărirea și înfrumusețarea unei firi proprii și spre odihna împăcată de la urmă, — după zbucium îndărăt în mijlocul comunității anonime și un anonim în sfîrșit și el."

Țăranii nu admiteau ipoteza lui Bucuța, care e și aceea a noastră : a compunerii literare tîrzii.

El încheie astfel :

„Ar fi fost atunci scrisori aievea, găsite acasă la întoarcere și întregite treptat cu tot ce le dă astăzi o însemnătate de operă de gîndire despre lume și de lucrare literară, căutîndu-și locul pentru o însușire sau alta și întrecîndu-și în unele privințe semenii, între *Scrisorile* lui Ion Ghica, *Păcatele tinerețelor* de Costache Negruzzi și *Pseudokineghetikos*-ul lui Odobescu".

Ar fi fost nu e tocmai o afirmare atît de categorică cum crede Henri Zalis.

Din penultimul citat relev că Bucuța a avut intuiția cea justă : epistolele au fost redactate mai tîrziu, pentru a fi publicate în *Concordia*, „după însemnări făcute zi de zi de călător și prelucrate mai apoi în chip de scrisori".

Aceste însemnări, din anii 1835—1837, ne sînt parțial relevate de un urmaș al familiei, dr. Radu Rațiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, în *Manuscriptum*, 1/1974, despre care am mai scris într-un „breviar".

Notele fugarului au fost la început zilnice, pentru o scurtă perioadă, de 12 zile, de la 6 iunie 1835, data plecării de acasă cu „șogorul" (tovarășul de drum și cimotia) Mihai Fogoroș, pînă la 17 iunie inclusiv. În prima epistolă, datată „Câmpulungul României, iunie 1835", se adaugă un al doilea tovarăș de drum :

„...însoțit de Michul și Grancia, plecai să cerc rotundul lumei".

Acest Grancia, în ortografia *Grancea*, apare abia în însemnarea zilnică de la 9 iunie, la Cîmpulungul Muscelului. Numele lui se completează în însemnarea de la 15 iunie :

„Voiaj la Călărași cu Ioan Grancea".

Însemnările sînt scurte : rare propoziții, mai dese notații de nume de cunoscuți, uneori prescurtări descifrabile numai de el însuși sau simple inițiale, ca acel *K.* presupus Krețulescu (sau Krețuleasca), în acest fel formulat, la 5 august 1837 :

„Kretzuleasca Costache, porc c." (porc de cîine ?).

E puțin probabil ca scrisorile autorului *Peregrinului transelvan*, dacă ar fi existat, să nu fi ispitit pe urmașii adresantului să le dea într-un fel sau altul la iveală, spre a fi dăruite, vîndute sau publicate. Din 1910, autorul lor a încetat de a fi un anonim. Scrisorile reeditate de N. Iorga,

într-o formă accesibilă, l-au făcut cunoscut unui public restrîns, ce e drept, dar în care inteligenţa ardeleană ocupa un loc de frunte, prin relaţiile pe care noul peregrin, prin toate provinciile locuite de români, ştiuse să şi le lege trainic. Dacă ar fi existat aievea, scrisorile ar fi ieşit desigur la iveală. Ne-ar mira grozav ca aceste rînduri să fie stimulul unui astfel de eveniment. Aşteptăm însă cu nerăbdare apariţia integrală a însemnărilor zilnice, a căror publicare a început.

Mai rămîne o problemă ridicată de Henri Zalis, în controversă cu mine: aceea a vechimii vocabulei *România,* în publicistica deceniilor patru şi cinci ale secolului trecut. Pe altă dată.

30 mai 1974

Umorul lui Ion Ghica

Cercetînd mai de mult limba literară a lui Ion Ghica, reremarcam că s-ar putea studia o gamă întreagă a umorului său, de la sfătoşenia bătrînească la ironia intelectualizată şi la sarcasm. Această impresie mi-a fost confirmată la lectura masivului volum de *Scrisori către Ion Bianu,* vol. I, ediţie îngrijită, cu prefaţă şi note de Marieta Croicu şi Petre Croicu, în Editura Minerva, Bucureşti, 1974, in 8°, XXVII + 652 pagini.

În calitate de preşedinte al Societăţii Academice Române (curînd apoi Academia Română) şi la recomandarea secretarului ei, G. Sion, Ion Ghica îi dăduse lui Ion Bianu, la începutul anului 1879, delegaţia de bibliotecar şi arhivar al Societăţii, ca la data de 4 iulie a aceluiaşi an să-l numească în funcţia de „arhivist bibliotecar al Academiei Române". Ion Bianu era atunci un tînăr de 23 de ani. Pînă la sfîrşitul vieţii lui (1935), el a condus Biblioteca Academiei Române, făcînd din ea un adevărat focar de cultură naţională şi înzestrînd-o, înainte de a-şi încheia zilele, cu actualul ei local. Acordîndu-i încredere deplină, Ion Ghica îi încredinţa de la Londra, în 1881, unde fusese numit ministru plenipotenţiar al ţării, creşterea fiului său, Nicu, care era „cam indolent" şi avea „trebuinţă de cineva care să-l stimuleze". Dealtfel, singurele umbre care trec peste fruntea corespondentului, în deceniul funcţiei sale diplomatice, le-a datorat acestui tînăr recalcitrant, care dorea să se căsătorească înainte de majorat şi de a-şi fi isprăvit stu-

diile și care uita să ureze bunului său tată tradiționalul „la mulți ani" cu prilejul lui 1 ianuarie 1885. Altminteri, nota dominantă a celor 71 de misive în interval de cincisprezece ani este familiaritatea, nuanțată cu voie bună și umor tonic. Ion Ghica era în fond un om de acțiune, plin de optimism și de vitalitate. Lui îi datorează Biblioteca Academiei Române inițiativa atît a instituirii Depozitului legal (adică obligării tuturor tipografiilor de a-i trimite acesteia un număr de *n* exemplare din orice imprimat, de la simpla foaie volantă, la carte și periodic), cît și a unei proprii clădiri. Ca și Dimitrie A. Sturdza, care a acordat aceleiași mari instituții tot sprijinul și aproape totalitatea variatelor lui colecții, Ion Ghica a fost permanentul ei protector și statornicul prieten al lui Ion Bianu, care în interval și-a făcut prin străinătăți pregătiri de specializare și a devenit un excelent arhivist și biblioteconom, editor de texte vechi și istoric literar.

Cînd nu schița un simplu bilet, într-o chestiune de interes, Ion Ghica își dezvăluia o bună dispoziție și un spirit inventiv de asociație de idei, trecînd de la una la alta, pe nesimțite, cu un grăunte de nelipsit umor, ca în acest paragraf din scrisoarea de la „14 genarie 1882" :

„Nu am reușit în ambasada mea pe lîngă Hasdeu, dar poate că el știe mai bine. Și în Sicilia era un singur dascăl, Pitagora, cum este Ascoli la Florența și Zamolx a învățat carte bună și s-a făcut nemuritor. Mă tem însă că aci să nu fi fost și nițică pasiune amestecată din partea filologului nostru. Conservatorul de muzică, care este vestit în Milan, poate să-ți fie și el de mare folos. Și Pitagora era muzic, dar nu am citit nicăiurea ca Zamolx să fi furat ceva de la dînsul într-această știință de ureche ; dar aproposit de Ureche, aud, dacă [sînt adevărate] cele zise de amicul său Ventura în ziarul *Indépendance*, că se duce de la minister. Nu știu pînă la ce punct o fi reorganizat *Instrucțiunea poporului român*. Știu însă că a consumat multe lemne în locomotive făcîndu-se cunoscut și admirat în toate unghiurile țării."

Resentimentele neînțelegerilor dintre pașoptiști se dau în vileag în paragraful următor, cînd Ghica persiflează inaugurarea statuii lui I. Heliade Rădulescu :

„Nu am asistat la inaugurarea statuei lui Eliad, dar am citit că, mai puternici decît papa, Hasdeu și Maniu l-au canonizat, sau, ceva mai mult, l-au făcut Mamamuși sau Iehova. Bietul Văcărescu, de ar fi trăit, l-ar fi apostrofat după piedestal cu cuvintele :

Prea mult te umfli-n pene
Cocon Balsamigene
făcînd ca Floricela,
ca să nu te vezi acela
pe care toți te știm."

Disensiunile din sînul Academiei, care puseseră în primejdie însuși postul lui Bianu, în 1883, îi dictează lui Ghica referința, în legătură cu iuțeala veacului, la coridele spaniole :

„Spune-mi ce se mai face pe la Academie, recuperat-ai postul ? Cum s-a terminat conflictul cu secretarul nostru, îmblînzitu-s-au oamenii, căci iute e secolul, mai ales că alguazilii s-au învrăjbit cu toreadorii și acestea toate pentru banderole.

Toate depind de atitudinea ce va lua regele Alphonso cu regimentul său de ulani, pînă atunci să cîntăm în cor *«Torreador, Torreador pensa che l'amor t'aspeta»* [urmează un portativ] *ce diable d'amour il n'en fait pas d'autres.*

Scrie-mi cîte o dată și spune-mi cum se învîrtește Academia."

Primind răspunsul cu informațiile cerute, Ghica își menține tonul glumeț, făcînd haz în acest fel :

„Va să zică, în biroul sau mai bine în oficiul nostru academic, după cum îmi spui, a fost groasă și lată. Să vedem cum o să sfîrșească, căci urma alege, cum zice Shakespeare : orce se sfîrșește cu bine e bine. Mă miram eu ca să se zbîrlească lucrurile în Spania și să nu se resimță în Academia noastră" — nu fără a trece la reflecții mîhnite :

„Toate aceste peripeții sunt un trist lucru și ar trebui o mai mare străşnicie pentru a menține pe fiecare în sfera sa".

Fără a acuza o sensibilitate meteorologică acută, ca aceea a lui Caragiale în corespondența sa cu Zarifopol, Ghica

își manifestă uneori neplăcerea față de capriciile climei londoneze. Cu privire la ploaie :

„Îmi vorbiți de potop, la Londra să vedeți potop, plouă 280 de zile pe an fără a pricinui altă mîhnire englezilor decît părerea de rău că nu plouă vin în loc de apă, s-ar mulțumi ei și cu bere, și se consolă învelindu-se în mușamale de cauciuc, pe care englezii, de orice sex și de orice etate, le scot, ca prin farmec, nu știu din care buzunar." (Paris, 6 sept. 1882.)

De la Paris, unde venise și Bianu, Ghica îl invită la masă în acești termeni ce ni se par, prin lapidaritatea lor, cabalistici :

„Sînt acasă de cînd răsare cometa pînă la amiază, putem dejuna împreună, adică în *tête à tête*" (29 oct. 1882).

N-am posibilitatea să verific la moment dacă o cometă înspăimînta lumea la aceea dată, sau dacă, ceea ce e mai probabil, ghidușul a substituit astrului benefic al luminii, soarelui, rarul fenomen meteorologic, pe atunci o sperietoare universală.

Petrecîndu-și vilegiatura la Shanklin, în insula Wight, Ghica își manifesta, pe lîngă satisfacția ocazională, spiritul de umor la adresa femeilor care făceau plajă :

„Am primit ieri la Freshwater coala a 6-a și v-am expediat-o îndată. Insula Wight este o adevărată Italie de m.d. Cît pentru climă, soare, aer bun, nici prea cald, nici prea frig, și mare cu muzică și cu scăldărețe, ca niște sirene fără coadă, ceea ce e mai comod cred decît solzii, ceea ce plăcea, se vede, grecilor lui Omer." (6 sept. 1884.)

Din aceeași localitate, corespondentul își împărtășește impresiile din frecventarea bisericii de rit anglican :

„Aici, bine, pace, tăcere, nici bal, nici muzică, nici teatru. Singura petrecere este la biserică, unde cîte un reverent *clergiman* ne spune despre zădărniciile și ticăloșiile lumei de astăzi și de fericirile fără margine a lumei de mîne, dar cîteodată zice și cîte o vorbă de bietile oi." (16 sept. 1844.)

O iarnă londoneză neobișnuit de aspră îl duce pe Ghica cu gîndul la petrecerile bucureștene din acel moment :

„Aici avem o iarnă cum nu s-a pomenit de memoria de bătrîni. Cel puțin la București aveți pe Patti, care vă silește să vă încălziți bătînd toată noaptea din palme și trebuie să

vă fie foarte cald dacă judec după focul condeielor lui Claymoor, Arutens-fiu şi alţi critici filozofi, vechi şi noi" (Londra, 15 genar 1885).

Claymoor (Mişu Văcărescu, fiul lui Iancu) era cronicarul monden atitrat al lui *„tout Bucarest"*. Nu ştiu cine e acel „Arutens-fiu". Grigore Ventura îşi semna cronicile dramatice cu numele patronimic inversat : *Arutnev*.

26 septembrie 1974

Varietăţi filologice.
Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu

Răsfoirea unui dicţionar este una dintre cele mai pasionante lecturi, mai ales cînd eşti puţintel filolog. Darmite cînd ţi s-a întîmplat, pe căile neaşteptate ale vieţii, să fi colaborat cîtva timp la elaborarea lui ! Făceam aceste reflecţii, oprindu-mă la pagina 7 de iniţiere metodică la *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu* sub redacţia acad. Tudor Vianu (Editura Academiei R. S. România, Bucureşti, 1968, format in 4°, 646 pagini), unde ni se dau explicaţii asupra neobişnuit de lungii gestaţii a lucrărilor : „Lucrările dicţionarului au început în 1957 în cadrul Sectorului de limbă literară al Institutului de lingvistică din Bucureşti. Timp de doi ani (1957—1959), un colectiv compus din Gh. Bulgăr, Şerban Cioculescu, Ion Creţu, Ion Dumitrescu, Luiza Seche, Vladimir Streinu, Flora Şuteu şi, în ultima perioadă, Dumitru Marmeliuc, a excerptat poeziile şi proza literară a scriitorului, întocmind fişele necesare redactării. Redactarea dicţionarului, efectuată de Gh. Bulgăr, Ion Gheţie, Luiza Seche şi Flora Şuteu, a durat trei ani (1960—1962), fiind urmată, în 1963, de revizia materialului. Anul 1964 a fost consacrat operaţiilor de coordonare şi corelaţie, precum şi pregătirii materialului pentru tipar. Lucrarea a beneficiat de observaţiile prezentate în şedinţa Consiliului ştiinţific al Institutului de lingvistică ţinută în septembrie 1965."

Să vedem aşadar, pe viu, structura dicţionarului, reproducînd un cuvînt din cele mai rare :

„NEMERNICIE s.f. Ticăloşie, mizerie. (În imprecaţii.) *«Mînca-i-ar casa pustia / Şi neamul nemernicia !»* O. I, 183/11." (p. 364).

Aşa să fie ? În „limba veche şi-nţeleaptă", pe care o cunoştea atît de bine Eminescu, *nemernic* era pribeagul, omul fără domiciliu fix, care nemernicea, umblînd din loc în loc. Nemernicia era mizera pribegie în străinătate, în „neagra străinătate".

Să trecem la alt cuvînt din acelaşi citat :

„NEAM s.n. 1. Specie, fel, gen [...] 2. Generaţie [...] 3. Popor. [...]" (p. 360).

Înţelesul special este aci însă „familia", care, în *Dicţionarul limbii române moderne* al aceluiaşi institut şi al aceleiaşi edituri (1958), este trecut la sensul 2 al cuvîntului (p. 532).

Mai surprinzătoare este definiţia cuvîntului :

„ASTROLOGIE s.f. Ansamblu de speculaţii false avînd ca obiect studiul corpurilor cereşti" (p. 47).

Ştie oricine însă că aceste false speculaţii, care iau astăzi în Occident înşelătoarele aspecte ale unor înalte calcule matematice, au ca obiect nu „studiul corpurilor cereşti", ca astronomia, ci destinul omenesc, viitorul acelor naivi, cărora li se „citeşte" cursul vieţii după anumite coordonate de timp, în funcţie de conjuncţia astrală din ceasul naşterii şi de zodia sub care au venit pe lume.

Din nuvela fantastică antumă *Sărmanul Dionis*, care a fost cercetată în vederea *Dicţionarului*, lipseşte cuvîntul AVIZAT : „Un copist *avizat* a se cultiva pe apucate, singur... şi această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare." Sensul pare a fi *hotărît, decis* şi este sugerat de libertatea de alegere a lecturilor. Este credem, o simplă scăpare. (Alt sens al cuvîntului *avizat*, în expresia din articolele contra politicienilor *„avizaţi* la buget", mai scurt, bugetivori !).

Indirect eludată mi se pare controversata conjuncţie *totuşi* din finalul poeziei *Floare albastră :*

Şi te-ai dus, dulce minune,
Şi-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră ! floare-albastră !...
Totuşi *este trist în lume.*

Cuvîntul nu figurează printre exemplele citate, ci trebuie căutat la înşirarea de texte O.I, 55/32 (*Opere*, I, Ediţia Perpessicius, 1939, p. 55, versul 32). Discuţia asupra acestui vers nu-şi are însă locul în acest cadru restrîns.

Dicţionarul are ca scop principal, dacă nu mă înşel, în afară de interesul lexical propriu-zis, de a proiecta lumini noi asupra figuraţiei poetice eminesciene. Din acest punct de vedere, mi se pare curios că, la cuvîntul : „ŞAPTE num. card.", ni se spune, sec : „Numărul care, în numărătoare, are locul între şase şi opt". Vorba franţuzului : *grand merci !*" Dar textele toate, şi mai ales cele din *Pagini literare*, ne prezintă nu simple cifre numerice, ci valori magice legate de această cifră fatidică — de mirare ! — pretutindeni binefăcătoare, în decursul civilizaţiilor trecute, politeiste sau monoteiste.

Alte expresii, de cert interes stilistic, sînt caracteristice stilului oral, care preocupă atît de mult pe lingviştii români din zilele noastre. Un exemplu ! Aleg citatul final de la adverbul „COLEA [...] 2. Cu sens modal, avînd funcţiunea mai mult de exclamaţie (în expr.). *Ştii colea* = de soi, extraordinar. «Ştiu într-un loc vin bun, ştii colea.» P.L. 75/3." Era bine să se adauge, în completarea sensului, „în expr. *de stil oral, propriu vorbirii populare*".

Un dicţionar poetic nu este şi unul filosofic, desigur, dar cînd eroul din *Sărmanul Dionis* exprimă vederi kantiene despre timp şi spaţiu, lucrul se cuvine măcar menţionat. Avem în schimb definiţia actuală a cuvîntului :

„SPAŢIU s.n. 1. Formă de bază a materiei, care se prezintă ca un întreg neîntrerupt, cu trei dimensiuni." Dar toate cele trei exemple contrazic flagrant definiţia : „Sub fruntea noastră e lumea — acel pustiu întins — de ce numai *spaţiul*, de ce nu timpul, trecutul" ; „*În sufletul nostru este timpul şi spaţiul cel nemărginit*" ; „Se risipesc toate dimprejuru-ţi, timp şi *spaţiu* fug din sufletul tău". Eminescu subiectivează noţiunile, pe urmele marelui filosof german din care a şi tradus. *Timpul* şi *spaţiul* nu sînt pentru el forme de existenţă şi de bază ale materiei, ci forme ale sensibilităţii noastre.

Aş atrage atenţia că nu toate citatele au fost exact reproduse. Versul din *Călin : „A frumseţii* haruri goale ce

simţirile-i adapă", e de două ori mutilat: *A frumuseţii.* Dacă Eminescu a simţit farmecul vechi al cuvîntului *har*, îi va fi dat înţelesul, poate, de favoare cerească, de „graţie" în sens teologic, nu laic.

O ultimă observaţie. Autorii dicţionarului nu disting între formele deosebite ale umorului: ironie, sarcasm, glumă, zeflemea. Ironia este procedeul antifrazei, al sensului contrar. Cînd Eminescu invectivează pe „junii corupţi" în versul: „Să vă admir *curagiul*, în vinure vărsate... ?", evident că nu e vorba de o bărbăţie reală, de o virtute, ci de un viciu; în acest caz paranteza explicativă „(Ironic)" este justă. Dar cînd, în *Scrisoarea III*, Eminescu îi invectivează pe politicieni: „Da, cîştigul fără muncă, iată singura pornire: / Virtutea? e-o nerozie; *Geniul?* o nefericire", cuvîntul *geniul* nu e întrebuinţat ironic, el fiind o realitate, din păcate, neapreciată de acei politicieni, „o nefericire" pentru cel căruia i-a fost hărăzit. Paranteza „(Ironic)" la acest exemplu de la cuvîntul GENIU este aşadar eronată (p. 223). Acelaşi lucru remarc şi la citatul de la cuvîntul „MICROSCOPIC [...] (Ironic) «*Microscopice* popoare, regi, oşteni şi împăraţi, / Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi»" (citatul din *Scrisoarea I*). Avem de-a face cu o dispreţuitoare viziune în mic a unor regate şi imperii, care nu pot fi *microscopice* decît privite de foarte sus, dar nu cu ironie, care ar fi avut din contra aparenţa de a hiperboliza lucrul mărunt, prezentîndu-l ca pe unul foarte mare, imens, colosal etc.

Cu aceste rezerve, care nu atacă substanţa lucrării ştiinţifice, îmi exprim satisfacţia că s-a pus la îndemîna celor studioşi un valoros instrument de muncă. Relev de asemenea însemnătatea tabelului III, de „cuvinte înlocuite", pentru restaurarea textului eminescian. Acest tabel de 27 de cuvinte menţionează „izvoarele modificărilor" (alt tabel de 100 de cuvinte introduce noi variante, iar un ultim tabel, formele gramaticale proprii lui Eminescu, după manuscrise). Vom citi astfel, în *Se bate miezul nopţii...*: „Pe căi bătute-adesea vrea *moartea* să mă poarte" în loc de: „Pe căi bătute adesea vrea *mintea* să mă poarte".

Mintea genială a lui Eminescu nu se purta nicicînd pe căi bătute.

5 decembrie 1968

Luceafărul

Se împlinesc în cursul lunii acesteia, aprilie, 90 de ani de la apariția capodoperei lui Eminescu, *Luceafărul*, în *Almanachul* Societății Academice Social-Literare „România Jună", Viena, Editura Societății: România Jună", 1883. Data este neîndoielnică. A stabilit-o în mod precis Perpessicius, în aparatul de note la ediția monumentală de *Opere* (II, 1943, p. 415 urm.). Cea mai mare parte a sumarului *Almanachului* este ilustrată de numele scriitorilor din jurul *Convorbirilor literare*: Vasile Alecsandri, cu două pasteluri: *Iarna vine* și *Izvorul* (horă din Mircești), Ion Creangă cu *Anecdotă* (*Moș Ion Roată și Vodă Cuza*), N. Gane cu *Ion Urdilă* (novelă), Titu Maiorescu cu *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, Iacob Negruzzi cu *Copii de pe natură* (*Un drum la Cahul*), Ion Nenițescu cu *Blestemul meu*, *Lui Amor*, *Neînțelegere* și *Moștenitorii mei* (poezii), Ioan Slavici cu *O scrisoare din Italia, mai ales despre S-ta Cecilia și Neapoli* și A. D. Xenopol cu *Realism și idealism*. Poezia lui Eminescu a fost intercalată între *Anecdota* lui Creangă și novela lui Gane. Mai colaborează Carmen Sylva cu *Vremea și iubirea* (alegorie), P. S. Aurelian cu *Un sfat poporului român*, I. Popescu (Sibiu) cu *Necesitatea studiului pedagogiei*, I. Sbiera cu *Condițiunile necesarie pentru esistința, conservarea și prosperarea graiului național*, N. Teclu cu *Însemnătatea chimiei* și Iosif Vulcan cu *Iubirea* (poezie). Cu excepția Carmen Sylvei, căreia i se acordă capul sumarului, ceilalți colaboratori au fost înscriși în ordinea alfabetică. *Almanachul* a apărut în condiții grafice excepționale, în format mare in 8°, 210 pagini numerotate, cu fiecare pagină încadrată linear, cu o copertă de culoare cenușie, cu marca ovală a societății stu-

denţeşti vieneze, Minerva în picioare cu coif, scut, lancie şi peplu şi mai jos deviza din imnul lui Andrei Mureşanu: „Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri". În *Prefaţă*, datată „Viena, aprilie 1883" şi semnată *România Jună*, se subliniază că apariţia *Almanachului* corespunde unui vechi deziderat al Societăţii, că dorinţa acesteia este „ca *Almanachul* să întrunească în fiecare an pe cei mai de frunte reprezentanţi ai literaturii române" şi sfîrşeşte cu un apel la generozitatea sprijinitorilor, ca să-şi poată continua apariţia. În „Notă" se precizează: „În scrieri s-au observat ortografiile autorilor". Se întîlnesc alături de ortografia fonetică a scriitorilor de la *Convorbiri literare*, nu lipsită însă şi de concesii etimologiste (*ănger* pentru *înger* şi altele, în *Luceafărul* chiar), tot felul de ciudăţenii, mai ales în studiul bucovineanului Sbiera, în care *ă* e transcris cu diftongul *ae* (literele lipite!), precum şi pe atunci convenţionalul semn *â* pentru *ă*, la perfectul simplu persoana III singular, de la conjugarea întîi, ca să nu se confunde cu aceeaşi persoană de la prezent (ex. *pronunţâ*).

Strălucitul sumar a fost de bun augur societăţii studenţeşti, care a dat o suită de alte cinci almanahuri, pînă la anul 1888. Desigur, mărgăritarul lor rămîne *Luceafărul*, prezentat nu numai în primă ediţie, ca şi toate celelalte texte, dar şi într-o variantă completă, care este aceea dorită de autor. Într-adevăr, în răspunsul Demiurgului, la rugămintea Luceafărului de a-i lua atributul nemuririi, figurează aceste strofe:

Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne şi minuni
Cari n-au chip şi nume.

Tu vreai un om să te socoţi,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toţi,
S-ar naşte iarăşi oameni.

Ei numai doar durează-n vînt
Deşerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri:

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp nici loc
Şi nu cunoaştem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprinde iarăşi soare.

Părînd pe veci a răsări
Din urmă moartea-i paşte,
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Iar tu Hyperion rămîi
Oriunde ai apune...
Cere-mi — cuvîntul meu de-ntîi
Să-ţi dau înţelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitori
Şi vezi ce te aşteaptă.

În august 1883, *Convorbiri literare* publică poezia, după textul exact al *Almanachului.* În ediţia princeps de *Poesii* (1884, Socec, Bucureşti), publicată în timpul bolii lui Eminescu, internat la Oberdöbling, Titu Maiorescu intervine cu următoarele modificări : suprimă strofa 3 („Ei numai doar durează-n vînt" etc.), din strofa 7 păstrează primele două versuri :

Iar tu Hyperion rămîi
Ori unde ai apune,

dar continuă cu :

Tu eşti din forma cea d-intîi,
Eşti vecinică minune,

apoi sfîrşeşte cu strofa finală

Şi pentru cine vrei să mori ? Etc.,

eliminînd, aşadar, pe lîngă versurile 3—4 din strofa 7, şi strofele 8—9—10 din cele 11 ale răspunsului Demiurgului.

Aşadar, ediţia Maiorescu numără 376 versuri faţă de aceea din *Almanach,* de 392 versuri. Maiorescu nu contesta frumuseţea celor 16 versuri sacrificate, ci necesitatea lor logică. După Perpessicius, versurile finale din strofa 7, în versiunea din *Poesii* (1884) :

Tu eşti din forma cea d-intîi,
Eşti vecinică minune,

au fost ticluite de editor în locul celor ale originalului :

Cere-mi — cuvîntul meu de-ntăi,
Să-ţi dau înţelepciune ?

Perpessicius scrisese în introducerea la volumul I de *Opere* (1939) :

„Un lucru cată totuşi să recunoaştem : simplificarea impusă de Maiorescu, arbitrară ca orice intervenţie străină, s-a făcut cu păstrarea legăturilor organice. Suprimînd cunoscutele

trei strofe, din îmbierea Creatorului, Maiorescu avea grija, şi desigur instinctul logic, să substituie vechii tranziţii, una nouă, care era cerută de noul contur al poemei. În felul acesta amputarea a trecut neobservată. Au greşit însă aceia dintre editori, care, păstrînd versiunea Maiorescu, au revenit la tranziţia *Convorbirilor*, recte a *Almanachului.*"

Este ciudat că majoritatea criticilor şi a editorilor-critici, printre care însuşi G. Ibrăileanu, au aprobat versiunea Maiorescu din *Poesii* (1884) şi următoarele ediţii, ba chiar au crezut „că retuşările versiunii Maiorescu sînt chiar opera poetului" (Perpessicius, în Eminescu, *Opere*, II, 1943, p. 451).

De netăgăduit e, însă, că strofele amputate de Maiorescu sînt grandioase, mai ales ultimele trei, şi că ilogismul strofei la care editorul a colaborat, ca să-l corecteze, trecea neobservat. Această „colaborare", pe care noi n-o putem, filologiceşte şi esteticeşte vorbind, admite, a impus totuşi şi a făcut multă vreme autoritate. Numai ediţia Perpessicius a restabilit în spirit critic textul iniţial, după acela din *Almanach*, deoarece manuscris final şi definitiv nu ne-a rămas.

Există numeroase variante, după Perpessicius, începînd din jurul anului 1874 şi isprăvind cu anii 1881—1882. Puţine poezii au suferit atîtea remanieri şi retuşe, pînă la versiunea finală, din *Almanach*. Capodopera a fost, aşadar, din greu elaborată, pînă la finisare. Nepotul marelui poet, Gheorghe Matei Eminescu, scria recent : „El a lucrat nouă ani şi jumătate la *Luceafărul* şi în acest răgaz a făcut peste 6 000 de modificări sau intervenţii de stil şi versificaţie" (*Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 288).

Tîlcul poemei a fost explicat de însuşi Eminescu într-o pagină din manuscrisele sale, adeseori citată :

„... înţelesul *alegoric* ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte însă pe pămînt nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles *alegoric*."

Am subliniat de două ori epitetul *alegoric*, prin care Eminescu, în mod impersonal, fără urma vreunui timbru subiectiv, îşi explică semnificaţia poemului. Fie-ne îngăduit a vedea în această povestire un simbol, iar nu o alegorie ;

simbolul singurătății și al nefericirii, legate de natura geniului.

Alegorice ne par statuile și mai în genere compunerile artiștilor plastici, care stilizează portretul de tinerețe al lui Eminescu, în vederea ilustrării cam convenționale a Inspiratului, a Vizionarului, a Geniului iluminat. Dar de ce să stricăm bucuria semenilor noștri ?

G. Călinescu a interpretat admirabil *Luceafărul*, nu fără a obiecta că „nouăzeci și patru de strofe (deci textul din ediția Maiorescu) fac desigur *o țevărie prea complicată* pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere“ (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 418).

Nu sîntem de această părere. Poezia e un neîntrecut poem simfonic, în care, cum însuși remarcă mai departe istoricul literar, „unitatea se înfăptuiește muzical“.

12 aprilie 1973

O nouă ediție populară Eminescu

Aniversara nașterii lui Mihai Eminescu e sărbătorită și printr-un tiraj nou al poeziilor lui — ca niciodată în trecut — de peste cincizeci de mii de exemplare, într-un nou format al „Bibliotecii pentru toți“, mai elegant și mai maniabil. Editura de Stat pentru Literatură și Artă prezintă, așadar, la o dată festivă, scumpă tuturor inimilor, o carte de aspect sărbătoresc, la un preț accesibil. Este cel mai potrivit mijloc de cinstire a marelui poet, a cărui operă lirică originală, „antumă“ și postumă, a fost editată, în condiții științifice și tehnice mai presus de orice elogii, de către acad. Perpessicius. Cele cinci volume ale monumentalei ediții urmează numai a fi completate cu al șaselea, conținînd folclorul adunat de Eminescu, cu acel înalt spirit artistic ce-și va fi pus discret pecetea pe producția anonimă a poporului. În ediția nouă pe care o răsfoim cu nesaț, se găsesc întîi în ordine cronologică poeziile publicate în timpul vieții lui Eminescu, iar apoi, în aceeași ordine, un număr mare de postume. Cu fiecare ediție populară a poeziilor lui Eminescu, selecția operată în cîmpul postumelor se arată mai receptivă. Procesul a fost cîștigat de către partizanii postumelor, care nu împărtășesc scrupulele unui estetician „integral“, ca profesorul Mihail Dragomirescu, sau chiar acelea ale colegului său de la Iași, G. Ibrăileanu, necontaminat de estetism, dar temător că gloria genialului poet ar putea fi umbrită de încercările de atelier ale tinereții. Asemenea reticențe se mai întîlnesc la cîte un cunoscător al scrisului eminescian, cum este I. Crețu, dar opinia generală, la care se alătură și scriitorul acestor rînduri, este cucerită principiului nu al esteticii zise „integrale“, ci al publicării integrale a poeziilor operei, ca

singurul mijloc al unei judecăţi serioase de valoare. Aşadar, să ne bucurăm că s-a încheiat epoca cunoaşterii fragmentariste, care a strîmtat pînă la falsificare perspectiva cititorului de rînd, creînd un fals privilegiu de mandarinat cărturarului prevăzut cu un bilet de intrare la biblioteca Academiei, deţinătoarea caietelor cu circa unsprezece mii de pagini manuscrise. Peste cincizeci de poezii postume se regăsesc în noua prezentare a „Bibliotecii pentru toţi", pe lîngă alte cîteva aşa-zise postume şi acele poezii date la tipar în timpul ultimilor şase ani de viaţă ai autorului, fără ştirea sa, sau fără vechea lui grijă a finisajului.

Ediţia e precedată de un splendid mai vechi cuvînt înainte semnat Tudor Arghezi şi de o prefaţă iscălită Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Tudor Arghezi interpretează ca şi G. Călinescu poezia erotică eminesciană, punînd accentul pe nota sensuală, a iubirii trupeşti. Este drept că Eminescu nu platonizează la desperare ca petrarchiştii, dar nu e mai puţin adevărat, că idealizarea femeii este cealaltă polaritate, atît de frecventă, a atitudinii lirice eminesciene, încît nu se poate vorbi de exclusivitatea unei singure modalităţi erotice. La citatele date de succesorul lui Eminescu, citate ce ocupă o pagină, s-ar putea răspunde cu tot atîtea sau mai multe, de pură adoraţie eterată, fără ca „spiritualizarea" femeii să fie o consecinţă a decepţiei, cum crede comentatorul. Erotica lui Eminescu e nereductibilă la o singură formulă. Ne temem că nici explicaţia polarităţii duale nu este suficientă şi că ea trebuie înţeleasă sub unghiul mai larg al complexităţii structurale de care beneficiază un geniu ca Eminescu.

Din judicioasa prefaţă, care subliniind sensul protestatar, direct sau indirect al liricii eminesciene, fixează limitele înţelegerii istorice ale acesteia, ne mărginim să relevăm conţinutul bogat în sugestii al primului paragraf :

„Creaţia lui Eminescu nu reprezintă o fulguraţie uluitoare, unică şi neaşteptată pe cerul poeziei româneşti, ci o sinteză istorică de tradiţie popular-naţională şi de cultură, concentrată într-o personalitate genială, cu o gîndire socială şi filosofică profundă şi cu o sensibilitate de acuităţi superioare".

Totul este just în această formulare de sinteză critică.

Poetul realizează o armonie pînă astăzi neatinsă, pe registrul dublu al ritmului său sufletesc şi al sonorităţii ana-

lizabile. Înaintea lui, Gh. Asachi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri şi alţii au contribuit la făurirea instrumentaţiei sonore. Tot astfel un Grigore Alexandrescu este precursorul netăgăduit al adevăratei „meditaţii" lirice în limba noastră, înzestrat fiind cu o capacitate reflexivă considerabilă. Eminescu îi depăşeşte prin cultură, mai ales prin nemaiîntîlnita euforie speculativă, cu care concurează marile cosmogonii ale vechimii, într-un spaţiu de o surprinzătoare concentraţie, după cum tot lui, liricului prin excelenţă ca pictor batailist ocazional, i-a fost dat să izbutească poate cel mai impresionant fragment de epopee din întreaga literatură universală modernă. Nu lipsiseră, după cum se ştie, încercări de a se da diverse *Traianide, Ştefaniade* şi *Mihaide,* din lăudabile sentimente patriotice, cu totul neajutorate. Eşecul lor a permis, poate, grandiosul moment epic din *Scrisoarea III.* Chiar acolo unde predecesorii săi dăduseră exemple eminente, ca în epistolă, Eminescu îi depăşeşte şi în această specie mai pedestră de poezie şi, dacă se poate spune, o plafonează. În ciuda contradicţiilor sale ideologice şi politice, Eminescu a dat, odată cu o vehementă critică la adresa societăţii sale, o expresie grandioasă — cel puţin cu discursul proletarului — elanurilor generoase, democratice ale generaţiei paşoptiste, pe care, astfel, a continuat-o. Sinteza eminesciană este un fapt de cultură prin care, pe de o parte, geniul nostru naţional îşi păstrează frăgezimea genuină în confruntarea cu cvasi-totalitatea civilizaţiilor, iar pe de alta, mesajul profund particular se situează prin valoarea lui artistică în universal. Mai rămîne menţionabilă bogăţia registrului moral eminescian, în care notele unui umor adeseori tonic, stilizat în direcţia celui ţărănesc, se învecinează cu dureroasa răsfrîngere lăuntrică, adesea cultivată romantic. Contemporanii imediaţi, „decepţionişti" sau pesimişti prin contaminare benignă ca vărsatul de vînt, au crezut această din urmă notă esenţială genialului lor maestru. Celelalte generaţii s-au orientat mereu mai bine în vastitatea peisajului moral eminescian, stimulent neîntrecut de simţire şi de gîndire, fără nici o urmă de nocivitate.

Editorii au selectat cu justeţe din postume şi au dat fragmente acolo unde textul li s-a părut prea lung (*Memento mori*) sau poate derutant prin complexitate. Este cazul poeziei *O, adevăr sublime...* (fragment), din 1874, căreia i se dă

partea a doua, cu finalul : „Popoarele există spre a fi înșelate“. Concluzie sceptică, împărtășită și de eroul prin excelență faustic al lui Eminescu, din cele două eboșe succesive : *Andrei Mureșanu* și *Mureșanu*. Cînd Eminescu spune : „Îmi place axiomul cel tacit, ființi spurcate : /Popoarele există spre a fi înșelate“, — noi înțelegem sarcasmul amar și revolta față de acele „ființe spurcate“ ale exploatatorilor capitaliști, dar cum rămîne aceeași amară concluzie în gura unui om ca Andrei Mureșanu ? Poezia e derutantă, strofă cu strofă. Poetul vehiculează în această poemă sarcasmul romantic, într-o formă insuficient definitorie. Un poem ca acesta, acceptat fragmentar, ar fi putut lipsi.

La alte poezii, în lipsa unui glosar eminescian, am fi dorit note în subsol, unde textul devine dificil. Astfel, în frumoasa poemă erotică, *Ah, mierea buzei tale,* erau absolut necesare două lămuriri. Ce vrea să zică : „Ah, unde ești, *demonico, curato...*“ și : „Ah, mierea buzei tale, *păsărică...*“ ? Alăturarea epitetului *curato* de celalt, *demonico,* e inteligibilă numai la lumina formației în parte clasiciste a poetului, pentru care *demonul,* la greci și la latini, este sufletul, altfel *demonico* ar sugera tocmai necurățenia ! Tot așa *păsărică* e un apelativ cu ricoșeu umoristic sau trivial, dacă nu asociem cuvîntului simbolul înălțimilor și al candorii sufletești. Multe alte poezii ar cere note pentru publicul larg căruia i se adresează ediția, incluzînd pe nevîrstnici sau pe cititorii noi, nefamiliarizați cu universul eminescian.

Ediția folosește textul ediției Perpessicius, fără îndoială cel mai bun. Am fi dorit numai să se fi renunțat la semne diacritice ca accentul grav și trema, de care s-a folosit autorul ediției monumentale ca să ducă de mînă pe cititorul fără ureche muzicală, în labirintul metricii eminesciene (plină de licențe). Insuficiența sau neoperativitatea acestor semne diacritice va face obiectul unei cronici filologice viitoare.

14 ianuarie 1960

G. Ibrăileanu și postumele lui Eminescu

Să recapitulăm faptele. În ziua de 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu, pe care le deținea din 1883, de cînd se îmbolnăvise marele poet. Trecute la Biblioteca Academiei, ele au fost cercetate de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi, în acel moment funcționari ai ei, care au publicat o parte infimă din ele, fără întîrziere, în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare*. Sub semnătura celui dintîi, în prefață, apar în același an, la Minerva : *Poezii postume* de M. Eminescu, 62 la număr, în cea mai mare parte inedite. Peste alți trei ani, Ilarie Chendi publică o ediție nouă, mult adăugită, de *Poezii postume*, în aceeași editură, cu specificarea, în prefață, că această culegere „ca și cea dintîi [...] are un caracter provizoriu și nu vrea să fie decît o tranziție la o ediție critică definitivă". Aceasta n-a apărut decît în 1952, sub îngrijirea competentă a lui Perpessicius, în cadrul monumentalei sale ediții de *Opere* [1]. Ne oprim aci, nu fără a releva marele merit al regretatului academician, care a descoperit alte importante inedite, le-a stabilit cronologia și a pus la îndemîna cititorilor și a cercetătorilor totalitatea poeziei eminesciene postume.

Un fenomen ciudat a fost indiferența, dacă nu și ostilitatea celor mai însemnați critici ai timpului față de primele deshumări ale acestor postume, după ce o mică parte din ele fuseseră integrate de însuși Maiorescu în succesivele

[1] M. Eminescu : *Poezii postume*, IV. Anexe : Introducere, Tabloul edițiilor, cu 38 de reproduceri după manuscrise, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1952, in 8°, XXXIV + 562 p.

sale ediţii de *Poezii* (61 antume în ediţiile din 1884 şi 1885, cu postumele, 64 în cele din 1888 şi 1889, 68 în 1890, 73 în 1892 şi următoarele). Pe aceeaşi poziţie s-a situat cu fermitate G. Ibrăileanu, în articolul *Postumele lui Eminescu* [1]. Criticul *Vieţii româneşti* taxează în genere de „nedelicateţă" publicarea postumă a manuscriselor marilor scriitori, dar o scuză „prin interesul pe care îl prezintă [...] pentru cercetătorii literari". În orice caz, după el, aceste postume nu trebuie publicate în colecţia „Autorilor clasici", ca „Poezii de Eminescu" (ceea ce nici nu se făcuse la acea dată !). Categoric, Ibrăileanu afirmă : „Eminescu nu e, nu poate fi altul decît ce a voit să fie însuşi. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu". Mai clar : „Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta, nu mai este el". Prin alte cuvinte, Ibrăileanu îşi făcuse din Eminescu icoana poetului desăvîrşit, a artistului impecabil, iar postumele nu le considera decît ca materia primă şi pe care meşterul îşi rezerva să le prelucreze în alte tipare definitive. În verva dialecticii sale, înainte chiar de a-şi fi epuizat argumentele, Ibrăileanu exclamă triumfător, ca un învingător în arenă : „Şi atunci, nu-i aşa *că postumele nu sînt de «Eminescu ?»*" (subliniat de autor în text). Ne întrebăm atunci : de cine altul ar putea fi ? De un poet nedesăvîrşit ? Poate, dar şi acesta are acces în ediţia Maiorescu, pe care Ibrăileanu o ia ca bază a adevăratei lirici eminesciene. Astfel, el consideră admirabila *Mortua est*, care conţine splendori neatinse pînă atunci în poezia noastră, o simplă „compoziţie", amintindu-i *O fată tînără pe patul morţii* şi care i se pare „un ultim ecou al influenţei lui Bolintineanu asupra lui Eminescu".

De totală bună-credinţă, după ce remarcă judicios că unele (şi nu puţine) versuri din „postume" au fost integrate poeziilor sale cele mai bune, bruioanele respective ar fi fost „aruncate la coş". Este, desigur, o metaforă, pentru a susţine că Eminescu le st^rsese substanţa, considerîndu-le neutilizabile de atunci înainte. Dacă ar fi fost aşa, de ce le mai

[1] În *Viaţa românească*, nr. 8, 1908, p. 228—241. Citām după recenta ediţie de *Opere*, II, de G. Ibrăileanu, îngrijită, cu note şi comentarii de Const. Ciopraga, Iaşi, Junimea, 1972.

păstrase cu atîta grijă, purtîndu-le cu el de cîte ori se muta dintr-o locuință în alta?

Cu tot acest intransigent criteriu de selecție, în fond acela al capodoperei, ca la Mihail Dragomirescu, care nu găsea în *Postume* decît două la număr (sonetul cerdacului și *Mitologicale*), G. Ibrăileanu le-a studiat conștiincios și a găsit în materialele lor cîteva notabile trăsături spirituale inedite. Prima ar fi *„dacismul* său", deoarece Eminescu „e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează". La *Rugăciunea unui dac*, binecunoscută, s-ar adăuga „o poemă admirabilă, *Decebal*, o poemă *Gemenii* etc.". Prețuitorii *Postumelor*, azi în mare majoritate, chiar dacă nu le prepun, axiologic vorbind, ca I. Negoițescu operei antume, ar putea jubila că pînă și G. Ibrăileanu a găsit, mai sever ca Mihail Dragomirescu, una singură poezie admirabilă printre ele! La acea dată nu era publicat marele poem *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor*, ca Ibrăileanu să adauge încă un argument la „dacismul" eminescian, al cărui strălucit precursor fusese Hasdeu, după Alecu Russo, în *Piatra teiului*, remarcată ca atare de criticul poporanist. G. Ibrăileanu mai descoperă un alt element nou în *Postume*, și anume „humorul de nuanță veselă", ba chiar „un Eminescu glumeț pînă la mistificare". Citindu-l pe Schopenhauer, vede în genialul poet „un *dyscolos*, un om la care preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei". În fond, înainte de a se îmbolnăvi, Eminescu a fost stăpînit de un temperament ciclic, rînd pe rînd exuberant și depresiv, ca să nu întrebuințăm termenul patologiei nervoase, un ciclotimic. Mulți indivizi sănătoși, chiar dintre neartiști, pot fi așezați în această categorie, omul fiind, prin excelență, pe scara zoologică, un animal sfîșiat de contradicții interne, iar redus la schemă, un dual, pendulînd între extreme.

Perspicacității lui G. Ibrăileanu nu i-a putut scăpa importanța postumelor „pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu", sau, prin alte cuvinte, pentru urmărirea elaborării lor lente. Mulțumită acestor postume, criticul urmărește geneza *Scrisorii IV*, după *Diamant din nord*, *Răsărit de lună*, *Gemenii* și *Iubita vorbește*. Pentru *Povestea teiului*, Eminescu ar fi utilizat „trei alte poezii",

afară de „o primă variantă, mai puțin reușită“ (nu o numește, dar se referă desigur la *Făt-Frumos din tei,* cu trei ani înainte apărută în *Convorbiri literare*).

În concluzie, severul critic găsește limba postumelor impură și neestetică. Generalizarea este eronată, deoarece postumele se întind, cronologic, pe toată perioada producției eminesciene, din 1866 pînă în 1883. Este deci limpede că nesiguranța limbii merge descrescînd pînă în anul debutului la *Convorbiri literare* (1870), iar măestria deplină, chiar după Ibrăileanu, e fixată la anul 1876, an de vîrf al producției eminesciene. Cum ar mai putea fi „limba“ lui Eminescu inestetică și impură, după acea dată, a măestriei artistice indiscutabile ?

Încă o dată, e de mirare că un critic ca G. Ibrăileanu, în plină campanie poporanistă, se afirmă oarecum ca un estetist, în acord nepremeditat cu Mihail Drag~mirescu și cu E. Lovinescu, care n-a făcut niciodată caz de *Postume.* Estetistul se recunoaște după indiferența la conținut și prin prețul exagerat pe care-l pune pe desăvîrșirea formei. Evident, la acea dată criticul *Vieții românești* lupta pentru o anumită literatură poporanistă, inspirată din viața și aspirațiile poporului, dar, paralel, judeca pe scriitorii din trecut cu cele mai aspre criterii estetice.

În 1901, la 15 iunie, publica în periodicul profesorului C. Rădulescu-Motru, *Noua revistă română,* articolul despre *Curentul eminescian* [1]. Ideea principală a studiului este constatarea de deces a acestui curent („Curentul eminescian moare...“ [2]), în flagrantă contradicție de ordin cronologic („Eminescianismul a dispărut de cîțiva ani“ [3]). Ultimul reprezentant al defunctului curent ar fi fost, după G. Ibrăileanu, mult prea lăudatul, după părerea sa, Ion Popovici-Bănățeanu, descoperit de Titu Maiorescu.

Că decesul a fost declarat înainte de vreme o dovedește însuși studiul următor, apărut în *Viața românească,* n-rul 1, 1907, cu titlul *O prelucrare a lui Eminescu,* în care se arată că poetul bucovinean Radu Sbiera nu face decît să „pre-

[1] În recenta ediție ieșeană, la p. 147—166.
[2] *Ed. cit.,* p. 147.
[3] *Ibid.,* p. 165.

lucreze" textele eminesciene cele mai cunoscute. Reproducem în paragraful final concluzia judicioasă.

„Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, pastișîndu-l cu talent — d. Radu Sbiera, fire mai aprinsă, dar fără suflet artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente, și l-a pastișat fără talent" [1].

Dealtfel, pastișarea involuntară, care nu mai este pastișă, a poeziei eminesciene, continuă în periodicele noastre literare pînă în pragul primului război mondial, iar Panait Cerna, care moare în 1913, curînd după apariția volumului său de *Poezii*, este ultimul poet de stirpe eminesciană, care-și găsește timbrul propriu, fără a se emancipa însă complet de armonia marelui înaintaș.

O ciudată remarcă a lui G. Ibrăileanu, în primul din aceste trei articole despre Eminescu cum că „Coșbuc, care are și el o «formă» admirabilă în sine, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit". Motivarea este neconvingătoare: „Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, cînd frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru". Eroare! Idilismul coșbucian se prelungește mult peste data articolului și autorul acestuia se simte dator cu o amendare în notă la volum: „Mai tîrziu, după apariția acestui articol, în vremea «țărănismului», Coșbuc a avut cîțiva imitatori, dar foarte slabi, căci condițiile de la noi nu puteau forma adevărați coșbucieni". Toată poezia presămănătoristă și prepoporanistă conține ecouri coșbuciene, credem că putem afirma, iar perioada sămănătoristă și poporanistă proliferează imitatori, nu toți de duzină, nici toți din Ardeal. La Coșbuc, se imită nu numai unghiul optimist al privirii asupra vieții țărănești, ci și varietatea polimetrică, forma strofelor, cadența versului. Din vîna revoluționară a poemei *Noi vrem pămînt!*, se trag *Clăcașii* lui Goga și protestele sociale ale lui Aron Cotruș, Ion Th. Ilea și alții.

O lucrare ne lipsește și astăzi despre influența lui Coșbuc, nu numai posibilă, dar și probabilă, și de durată des-

---

[1] *Ibid.*, p. 173.

tul de lungă, pe care este de mirare că poporanismul n-a înregistrat-o.

În descendența lui Coșbuc se situează desigur cu mare cinste St. O. Iosif, poet de autentică sensibilitate și de mare conștiință artistică (a fost un moment secretarul lui Caragiale la *Epoca literară*), baladist original, prin atacarea tematicei haiducești, care nu l-a ispitit pe autorul *Baladelor* și *Idilelor.*

Ca să revenim, însă, la greșita judecată globală a *Postumelor* de către G. Ibrăileanu, mă întreb ce ar fi spus criticul dacă, în loc să-l însărcineze pe G. Topîrceanu să cerceteze manuscrisele eminesciene pentru ediția sa de *Poezii* de la Naționala-Ciornei, s-ar fi deplasat, învingîndu-și agorafobia, în capitala țării și le-ar fi citit însuși, pe îndelete, „binișor, frumos și cum se cade“ ? Nu și-ar fi revizuit, oare, categorica judecată din 1908 ? Așa credem. Era un critic de prea mare bună-credință ca să nu cedeze înaintea evidenței geniului creator, pe care avea să-l restituie în toată grandoarea lui munca de benedictin a lui Perpessicius.

În *Postume* ni se revelă poetul „titanic“ și demonia tinereții lui.

22 martie 1973

Două cărți omagiale

La sfîrșitul anului trecut au apărut două cărți de dimensiuni diferite, dar de intenție similară: *Lui Eminescu,* antologie (de versuri), text ales și indice bibliografic de Gh. Catană, cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu, Junimea, Iași, 1972 și *Dedicații lui Eminescu,* antologie (de versuri și proză) de Victor Crăciun, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, Bacău, 1972. Prima e o carte in 16°, de 164 pagini, cealaltă un volum impozant, in 8°, de 454 pagini numerotate.

În 1887, Scipione I. Bădescu, prietenul din tinerețe al lui Eminescu, protesta în ziarul *Curierul român* de la 4 septembrie că guvernul ștersese din bugetul județului Botoșani mica pensie de 120 de lei, „pe care consiliul general al județului, sub un nobil impuls, găsise cu cale a o vota mai dăunăzi ca ajutor lunar, pentru marele și nenorocitul — cel mai mare și mai nenorocit fiu al acestui județ". Iacob Negruzzi a ridicat această problemă înaintea Camerei deputaților, în ședința de la 2 martie 1888, apelînd la banca ministerială, care număra doi academicieni, D. A. Sturdza și P. S. Aurelian, la președintele Camerei, Gh. Chițu, alt academician, la M. Kogălniceanu, președintele Academiei, și la alții, să vină în ajutorul marelui poet suferind. Într-o scurtă intervenție ia cuvîntul M. Kogălniceanu, nu ca președinte al înaltului for cultural, ci ca om, încredințat că nu „va fi unul aci în Cameră care să rămîie surd și nepăsător la suferințele acestui mare poet al țării". Se votează urgența, dar guvernul cade înainte de a se repara nedreptatea. Îi revine tot lui Iacob Negruzzi, peste o lună, sarcina de a relua problema și de a obține votarea unui proiect de lege cu un ar-

ticol unic, prin care „se acordă d-lui Mihail Eminescu o pensie viageră de 250 de lei pe lună care se va răspunde din cassa statului". Proiectul de lege e adoptat cu 57 voturi pentru și 5 contra. La Senat legea a fost adusă de N. Gane, ca raportor, la 23 noiembrie, și se votează cu unanimitate de voturi. C. Graur, care a expus această tristă temă în *Almanahul* ziarelor *Adevĕrul* și *Dimineața,* se întreba dacă Eminescu a ridicat vreodată pensia. Se pare că da, beneficiind însă de ea, în cazul cel mai bun, 6 luni.

Botoșanii i-au ridicat lui Eminescu, în 1890, întîiul bust, la inițiativa studenților. Dezvelirea s-a făcut la 10 septembrie.

Antologia întocmită de Victor Crăciun nu aspiră a fi un monument tipografic, dar este o carte îngrijit prezentată, cu economie de spațiu, succedîndu-și titlu după titlu, în ordine cronologică, pe aceeași pagină, începînd cu cuvintele lui Iosif Vulcan, din *Familia,* în 1866 și sfîrșind cu încălcarea acestei ordini, dar *„en beauté"*, cu un *Omagiu* de Geo Bogza, datat 1959. Geo Bogza alătură personalitatea lui Eminescu de aceea a lui Ștefan cel Mare, ca „o realitate a sufletului nostru". Poetul are dreptate chiar și cînd se înșală, spune un vers cunoscut (*„...Même quand il a tort, le poète a raison"*). Sînt valori deosebite, cele de ordin politico-militar și cele artistice, dar dacă avem în vedere că domnia lui Ștefan cel Mare a lăsat și un stil arhitectonic și unul al manuscrisului miniat, că, prin alte cuvinte, viteazul domnitor și abilul diplomat a fost și un voievod al culturii, comparația se susține, iar ambii mari moldoveni aparțin prin geniul lor întregii noastre națiuni, depășindu-și provincia natală, nu fără a confirma reflecția lui Miron Costin : „nasc și în Moldova oameni". Concluzia lui Geo Bogza e dintre cele mai persuasive :

„Și unul și altul, voievodul și poetul, au făurit valori naționale de cel mai larg răsunet, cristalizînd în forme nepieritoare lupta și visul, și prezența în această lume a poporului din Carpați".

Înregistrăm, într-adevăr, o notă comună omagiilor în versuri și proză aduse de mai toți străinii care elogiază opera marelui poet român : întrunirea caracterului de specific național cu acela al universalității. Cred că André Gide a fost primul care a formulat cu stringență că numai pe

această cale, a specificului național, un artist poate atinge universalitatea. Se înțelege, un artist genial, așa cum a fost Eminescu, și-l recunosc toți, fie că l-au citit în original sau în traducere.

Bibliografia de la sfîrșitul „Antologiei" apărute în Editura Junimea împarte poeziile în următoarele categorii: dedicate lui Eminescu în timpul vieții lui, în anul morții, în intervalul dintre anii 1890 și 1939 (anul cincantenarului morții), cele apărute pînă în 1950 (anul centenarului nașterii), apoi pînă la anul Eminescu (exclusiv) ș.a.m.d. pînă în zilele noastre, precum și poeziile dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare și de cei aparținînd altor popoare. Dacă am numărat bine, sînt 272 de titluri, din care unele însă se repetă [vezi Szemlér Ferenc, *Lui Eminescu*, în românește de Veronica Porumbacu, în vol. *Poezia română contemporană*, „Biblioteca pentru toți", nr. 250/1964, la p. 153: Poezii dedicate poetului în cadrul anului Eminescu ⟨1964⟩ cînd a avut loc comemorarea a 75 ani de la moarte), la p. 149, și aceeași poezie la p. 156 (Poezii dedicate lui Eminescu de poeți ai naționalităților conlocuitoare)]. Inițialele D.A.T., *Lui Eminescu, Luceafărul*, VIII, 1909, p. 370, de la p. 142 a „Antologiei"-Junimea, credem că sînt ale lui D. A. Theodoru, profesorul de franceză, secretar general în timpul ministeriatului lui Spiru Haret, același cu entuziastul student de la Universitatea din Iași, care a vorbit la inaugurarea bustului din Botoșani, cu 19 ani înainte. Numele poetului *Ighel* Ilie e transcris greșit: *Ighiel* Ilie (p. 143). *Olănescu,* Ascanio (p. 144) semna *D. C. Ollănescu-Ascanio. Vania* nu e prenumele lui Gherghinescu (Dumitru), care semna *Gherghinescu-Vania.* La Hubert Juin, numele e Juin și prenumele Hubert, deci nu *Hubert, Juin,* ci *Juin, Hubert.* Confuziile nu sînt posibile la numele proprii maghiare, în care numele precede prenumele.

„Antologia" Junimea dă 69 de poezii semnate de 59 de poeți, dintre care două de Tudor Arghezi, două de Mihai Codreanu, patru de Veronica Micle, patru de Nichita Stănescu, două de Gheorghe Tomozei și două de V. Voiculescu. Cele mai mișcătoare, nu și cele mai bune, sînt acelea ale Veronicăi Micle, eminesciene și ca formă și în simțire. Nu se poate tăgădui că ea-l iubise tot atît de mult cît îl și

înşelase, nedatorîndu-i nici credinţă, nici dragoste, în definitiv.

Ovidiu Genaru îl vede pe Eminescu ca-ntr-o ilustraţie suprarealistă :

Trece călărind călare
un cal fără de întrupare.
Un cal-înger, ager, pur sînge
fără copite, fără efort.
Ah, şi tot plutind, tot luminînd
se naşte din craniu-i mort.

Ne reprezentăm exact că poetul călărea călare, iar nu pe jos. Mai puţin clar vedem calul englezesc, pur sînge, cu pedigri, dar înger. Succesiunea este onirică, a naşterii ulterioare exerciţiului de călărire. Uitasem însă că logica poeziei este astăzi esenţial alogică — ca să nu spunem incoerentă. Poezia este, în stil mistagogic, debitoare lui Lucian Blaga.

Nicolae Labiş şi-l reprezenta pe eroul său după portretul realist al lui Matei Eminescu, „scund şi îndesat" (de fapt de statură mijlocie), cu ochii care „se dilatau, imenşi" (poate pentru că erau mici şi înfundaţi). Viziunea lui este aceea a poetului-profet, *poeta vates* al romanilor, dar cu „...zîmbetul amar / Al bunului profet dezamăgit".

Nu toate odele în metru antic (sapphic) sînt corecte ca aceea a lui Ştefan Aug. Doinaş, cea mai bună dintre toate, în care însă poetul apare „nalt".

Majténi Erik, cunoscător al proiectului lui Eminescu de a-şi intitula culegerea de poezii *Lumină de lună,* începe cu aceste cuvinte :

Lumină de lună
Ai ţesut...
(în româneşte de Emil Giurgiuca.)

Adrian Maniu credea că Eminescu a fost ucis :

...deschizător de zodii sufleteşti
Pînă în pragul cînd ai fost lapidat de crimă absurdă.

De fapt, pragul s-a oprit în iunie 1883, adică cu şase ani înainte de moarte, cînd poetul a citit la Iaşi, în cercul Junimii, *Doina*, testamentul său literar.

Un Vasile Constantinescu, absent din bibliografie, dar prezent în text, îi sărută poetului „*a tîmplei sete*" şi-l interpelează familiar, în final:

> *Tu* maur *şi* domn,
> *Poetul* tîmplei *fulgerate-n zeu.*

Înţeleagă cine poate...

Şi fiindcă sîntem la *tîmplă* (anatomic, nu arhitectural vorbind), poeta Nina Cassian ne divulgă, frumos, senzaţii auditive rare:

> *Aud cum gongul tîmplei tale bate*
> *ca tîmpla stelei prime în amurg*
> *şi mai aud ce dureroase plîng*
> *silabele ce-ţi radiară nimbul.*

Veronica Porumbacu îşi exprimă în distihuri argheziene sentimentul de recunoştinţă faţă de gloriosul înaintaş, concretizat în datoria de a-i plăti vamă, „în fiecare toamnă", şi încheie:

> *De-nmlădiem vorbirea, prin* tine *azi femeie,*
> *orice sărut de flăcări dă vamă o scînteie.*

Dacă acel *tine* are valoarea unui pronume de monolog interior şi se adresează poetei, iar nu poetului, înţelegem că vorbirea ei e feminină; realizăm însă mai greu „vorbirea" lui Eminescu însuşi, „femeie"! Limbajul lui să fie „pe undeva" femeie?

O interesantă propunere statuară este aceea a poetului Gheorghe Tomozei, care nu-l vede pe Luceafăr decît în cuplu, aşa cum îşi dorea el însuşi:

> *Statuia Luceafărului*
> *nu poate avea decît conturul*
> *a două trupuri tinere*
> *îmbrăţişîndu-se*
> *la marginea mării.*

Sînt tentat să repet propunerea, foarte poetică, în intenţie, transcriind-o în forma ei prozaică :

„Statuia Luceafărului nu poate avea decît conturul a două trupuri tinere îmbrăţişîndu-se la marginea mării".

Este curată proză, şi nicidecum „poezie pură".

Plopii fără soţ, în aceeaşi strofă, se transformă în „Plantele ştiute, gigantici *tei fără soţ*".

Teii revin, dealtfel, foarte des în inspiraţia poeţilor din antologie, ca şi „plopii fără soţ". Astfel Damian Ureche, de vorbă cu Veronica (Micle), o îndeamnă :

Taie unul din plopii fără soţ.

Recomandarea ar fi fost utilă în vremea cînd Eminescu, trecînd sub ferestrele Cleopatrei Poenaru, născută Lecca, pe actuala stradă Căderea Bastiliei (fostă Cometa), se resemna cu contemplarea plopilor sădiţi pe un singur trotuar. Poate că operaţia tăierii unuia numai ar fi rupt farmecul şi i-ar fi readus Veronicăi pe iubitul infidel.

Concluzia ? Am citit cu plăcere şi profit ambele culegeri.

29 martie 1973

Între da și nu. Despre „portretul" M. Eminescu

Scrisoare deschisă tovarășului ALEXANDRU OLARU, medic psihiatru,
CRAIOVA

Tovarășe doctor,

Am citit cu mult interes rîndurile dv. prea modest intitulate *Pretext psihosomatic*, în marginea prezumatei fotografii eminesciene. Este, de fapt, o adevărată consultație pe care o dați, cu o netăgăduită competență, la examinarea medicală a fotografiei prezentate de redacția revistei *Ramuri* ca un autentic portret al genialului nostru poet. Desigur, sînteți un om de știință și vă feriți să tranșați litigiul. Spuneți în încheiere: „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu? Personal, n-am făcut decît să întreprind o descriere psihosomatică a unei fotografii..." Tocmai de aceea, pentru că nu v-ați angajat, ca redactorii *Ramurilor*, într-o direcție de pe care nu se mai pot abate pînă la capăt, cred că un dialog este posibil cu d-voastră, spre a face un pas înainte și, sper, unul hotărîtor în direcția adevărului, singurul lucru care îl interesează pe un om de știință.

Ați privit, așadar, fotografia din toate punctele de vedere ale analizei psihosomatice. L-ați fixat pe adolescentul din fotografie, după clasificările lui E. Kretschmer, printre indivizii de constituție leptosom-astenică. Să ne oprim puțin asupra acestei diagnoze. Ea mi se pare perfect justă și explică de ce toracele strîmt și cilindric al adolescentului din fotografie pare înfășurat în haine de împrumut, prea largi și cu crețuri. Și mînecile sacoului fac cute, semn de slăbiciunea brațelor, ale unui adolescent debil. Or, datele pe care le avem despre Eminescu sînt cu totul altele. Fratele

său, căpitanul Matei Eminescu, în corespondența schimbată cu Corneliu Botez, spune răspicat că Mihai „avea o musculatură herculitană *(sic !)*" (*Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* de Augustin Z. N. Pop, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 265). O haină oricît de largă n-ar fi făcut crețuri pe niște bicepși cu musculatură atletică. Atleții sînt totodată, dacă nu mă înșel, lați în spate. În orice caz, musculatura herculeană nu se prea împacă cu strîmtimea toracelui. Mihai era, după amintirile lui Matei, „foarte păros [...] pe pulpele și cele de jos și cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin" (*Ibid.*, p. 271). Dealtfel, era un pui al naturii, voinic, sănătos, exuberant. Vara cînd venea în vacanță de la Viena, mai spunea Matei, mergeau amîndoi la vînătoare de rațe sălbatice. Își păstrase, așadar, deprinderile de iubitor al *„plein-air"*-ului, bucuros să evadeze din studioasele recluziuni ale unor sumbre săli de curs și de bibliotecă.

Junele din fotografie exprimă, după dv., „o viață autistă, proiectată spre zările dinlăuntru". Era Eminescu, ca adolescent, la aceeași vîrstă dintre 16—20 de ani, un „autist" ? Autistul este omul care-și evită semenii, care-și ajunge sieși, care se închide în carapacea vieții interioare, este prin excelență nesociabil, singuratic, stingherit în lume. Cu totul altfel ni-l înfățișează pe Eminescu colegii săi din acel moment al formației sufletești hotărîtoare. Cel mai însemnat dintre aceștia este bucovineanul Teodor V. Ștefanelli, mai tîrziu membru al Academiei Române, care ne-a lăsat ample *Amintiri despre Eminescu* (București, C. Sfetea, 1914, 175 de p. num.). El a făcut cunoștință cu Eminescu în 1860 la liceul din Cernăuți, ca să-l reîntîlnească peste zece ani la Viena, după o despărțire de patru ani, interval în care poetul își cîștigase o relativă notorietate literară. Ștefanelli a păstrat amintirea unui colegian foarte comunicativ. „Cît timp a urmat Eminescu liceul, era vorbăreț și vioi ca mai toți colegii săi, și avea un vecinic surîs pe buze, afară doar cînd nu știa lecția. Acest zîmbet prielnic i-a cîștigat inima colegilor săi, ceea ce nu împiedica însă ca la certe ocazionale să se ghiontească între dînșii de-a binele..." Așadar, Eminescu era un coleg vesel, care nu se dădea îndărăt de la micile încăierări cu ghionturi, „dar supărarea nu ținea mult și iarăși eram cu toții buni prieteni" (p. 28—29). Ște-

fanelli își întărește caracterizarea: „Am spus că în școală era vioi, vorbăreț și neastîmpărat ca mai toți colegii săi. Așa era el și afară de școală." (p. 35). Lui Eminescu îi plăceau și farsele. Ca student, se opri o dată înaintea unui coleg, spunîndu-i: „Ah, ești un laș și te voi pălmui!" Studentul se feri să nu fie lovit, dar ceilalți colegi izbucniră în rîs, recunoscînd în acea amenințare o replică teatrală, iar Eminescu îi zise rîzînd și el: „mă! tu nici nu știi ce s-a jucat pe scenă" (p. 41). La Viena era „deplin sănătos", cu fața rumenă, cu privirea dulce în ochii mici, dar vii, și „rîdea adese, cu o naivitate de copil, de făcea să rîză și ceilalți din societatea lui". Și Ștefanelli confirmă constituția sa, care după Kretschmer ar fi cea atletică: „Avea statura mijlocie, era *cam lat în spate,* dar totul era proporționat" (p. 57). Ștefanelli nu l-a văzut trist decît în momentele cînd grijile materiale — întîrzierea bursei paterne — „produceau în Eminescu depresiuni psihice", care „îl făceau tăcut, indispus și nervos" (p. 61—62). Numai atunci „dispărea vecinicul său zîmbet de pe buze".

Ne spuneți, tovarășe doctor, că „fața este cartea de vizită a întregii constituții", dar țineți seama, întru fixarea constituției leptosom-astenice, și de toracele tînărului din portret. Nu ne spuneți însă nimic despre urechea fără lob a junelui, deoarece nu v-a interesat în problemă. Mi-aș îngădui să vă solicit un răspuns categoric: este adevărat că structura urechii se deosebește de la om la om și că servește în antropologia criminalistă ca indice diferențial sigur, în cazul asemănărilor frapante între doi indivizi? Eminescu avea lobii rotunzi, armonios desenați, iar această trăsătură îi este comună cu toți frații și cu toate surorile lui. Tînărului din fotografia în discuție îi lipsește însă lobul urechii. Poate fi neglijat acest factor, în cazul unui dubiu asupra identității persoanei? Vi se pare acesta un amănunt nesemnificativ? Sau, cum se spune azi, irelevant?

Sînt de acord în privința observației dv. că la tînărul din fotografie „craniul și fața alungită se pot înscrie în perimetrul unui pentagon cu latura mică în regiunea bărbiei". Privind însă în cartea lui Kretschmer, *Manuel théorique et pratique de psychologie médicale,* Payot, 1927, în trad. d-rului S. Jankélévitch, găsesc la p. 267, fig. 22, cele patru „tipuri de contururi frontale schematice ale feței

(oarecum exagerate)“, dar mi se pare că portretele eminesciene nu s-ar încadra celui dintîi tip „*pentagone plat*“, care se potriveşte junelui cu pricina, ci celui de al doilea, „*large écusson*“. Sau mă înşel ?

Mă opresc aci, tovarăşe doctor, scuzîndu-mă de a vă solicita o a doua consultaţie, care v-ar scoate din tema propusă de *Ramuri* şi v-ar angaja să vă pronunţaţi de rîndul acesta categoric asupra problemei : „Pot fi aceste date ale lui M. Eminescu ?“ În speranţa că nu-mi veţi lua în nume de rău acest apel, primiţi salutările mele cordiale. *

9.I.1969

---

* În răspunsul care n-a lipsit, d-rul Al. Olaru a confirmat valabilitatea depistării antropologice prin structura organică a urechii — deci neautenticitatea portretului.

Eminescu văzut de Arghezi

După treizeci de ani de la apariție în Editura Vremea și colecția „Cartea cu vieți ilustre“, Editura Eminescu din București reeditează conferința marelui poet despre înaintașul său (care se poate lipsi de orice epitet). Postfața comprehensivă a lui Sorin Alexandrescu ne-ar putea scuti de orice alt comentariu. La elogiul acesteia s-ar cuveni relevată „prezentarea grafică și ilustrațiile de N. Nobilescu“ (dacă am citit bine), dar nu și de anunțatele „fotografii și imagini din Ipotești de Dan Eremia Grigorescu“ (care lipsesc !). Este un fel de ediție bibliofilă, în tiraj de 18 000 de exemplare, cu o sobră copertă cenușie și o reușită supracopertă, care interpretează sculptural și alegoric întîia și cea mai răspîndită fotografie eminesciană. În locul titlului cărții, se răsfață semnătura cu parafa în formă de fundă, care figurează în filigran, în tot textul marei ediții de *Opere,* îngrijită de Perpessicius, în Editura Fundației pentru Literatură și Artă.

Cu mulți ani înainte, ingenioasa punere în pagină, paralel, pe două coloane, de către B. Fundoianu, a cîte unei schițe critice despre cei doi mari corifei ai liricei noastre, a inaugurat acel mereu mai familiar dublet „Eminescu și Arghezi“, care consfințea recunoașterea, pe atunci încă neoficială, a unei ierarhii a culmilor noastre lirice, în care Omul își alătura fruntea de Ceahlău. Este ceea ce se confirmă în studiul liber al lui Arghezi, scris și rostit cu sfiala celui ce nu se încredea în puterea de interpretare. Ce alt sens ar putea avea cuvîntul preliminar ? Este mărturia anticipată a conștiinței eșecului principial :

„A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el, fără să-i supere tăcerea.“

Desigur, una este strigătul în pustiu al profetului, alta acela „într-o peşteră vastă“, în care ecoul ar multiplica glasul şi l-ar întoarce aceluia ce l-a rostit.

Poetul continuă :

„Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă, şi să legene din depărtare delicata lui singuratecă slavă“.

Prin alte cuvinte, nu cuvintele, adică limbajul critic, ci sunetele expresiei muzicale ar fi cel mai potrivit mijloc de omagiere a geniului. Din nefericire, o conferinţă sau un eseu critic nu poate să nu se folosească de vehicularea judecăţilor de valoare, chiar dacă ele ar fi ridiculizate şi puse de pamfletar pe seama celor numiţi, nu prea ştim de ce, „atleţii şi bicicliştii filosofiei“ (pe care Eminescu îi citea cu nesaţ — a şi tradus din Kant, precursorul bicicletei filosofice cu cele două roţi : raţiunea pură şi cea practică !).

Admiraţia lui Arghezi împrumută caracterul adoraţiei :

„Într-un fel, Eminescu e sufletul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Crucificat.“

Cum remarcă cu justeţe Sorin Alexandrescu, în interpretarea lui Arghezi, Eminescu este poetul blestemat al simbolismului, iar suferinţa îl sanctifică. Pecetea formaţiei simboliste a lui Arghezi poate fi urmărită şi în excursurile sale teoretice despre, în genere, „marea şi nedezlegata, obscură problemă a stilului“, ca şi în alte chestiuni speciale, cu respingerea însă a versului liber, care dealtfel nu fusese cultivat de nici unul dintre corifeii francezi, precursori sau maeştri ai simbolismului : Baudelaire, Rimbaud, Verlaine şi Mallarmé.

Dealtfel, Arghezi atinge, tranşîndu-le scurt, multe şi variii probleme, ca aceea a traductibilităţii poeziei :

„S-au făcut multe încercări, onest didactice, de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite : dar Eminescu nu este el decît în româneşte. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărgineşte aproape fizic la tablouri, la personaje şi la conture, dominată de mişcarea şi succesiunea cinematică, poezia nu poate fi tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparţine limbii mai mult decît proza, sufletului secret al

limbii : jocul ei de irizări din interiorul ei face vocabularele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în românește... Dovadă și încercarea de față."

Arghezi are dreptate și n-are. Sînt și la Eminescu mari poeme descriptive și narative, ca *Strigoii*, *Călin* și *Luceafărul*, al căror „mesaj" nu ține exclusiv de farmecul limbii. Marii romantici ai Angliei, Germaniei și Rusiei s-au făcut cunoscuți lumii întregi, în mod paradoxal, prin simbolurile epice, ca *Pelerinajul lui Childe Harold*, *Clopotul*, *Ruslan și Ludmila*. Mérimée a învățat rusește, ce e drept, ca să-l poată citi pe Pușkin în original, dar din traduceri și-a dat seama că acesta este un poet foarte mare. A-l tălmăci pe Eminescu în românește nu e necesar, pentru că autorul *Luceafărului* nu a încercat nici un moment să facă poezie ermetică, deși a fost contemporanul lui Browning și al lui Mallarmé. Cel dintîi, primind la Londra pe un poet chinez, mandarin, l-a întrebat în ce gen scrie.

— În genul enigmă, i-a răspuns mandarinul.

— Atunci sîntem de două ori confrați, a replicat poetul ermetic englez.

Mallarmé se silea să fie obscur și în proză. La plecarea de la înmormîntarea lui Verlaine, el a fost rugat de un ziarist să-i dea spre publicare textul prea frumosului necrolog rostit cu acel prilej.

— Veniți mîine, i-a răspuns autorul.

— De ce mîine ?

— Pentru că vreau să-i introduc puțintică obscuritate („*Je veux y mettre un peu d'obscurité*").

Nu i se putea, firește, cere lui Arghezi „o explicație metodică a lui Eminescu". Orice ar spune un mare poet despre un alt mare poet e în sine interesantisim. Dacă, așadar, „E vorba de un Eminescu, zărit în dezordine și răzleț, după o călătorie prin peizajele lui, făcută-n zig-zag și fără cicerone", e cu atît mai bine.

Arghezi vede în Eminescu pe primul nostru poet profesionist, pentru că... a făcut gazetărie (remunerată prost, zice el), ca să poată scrie poezie (pe atunci neremunerată). La *Timpul*, redactorii erau uneori plătiți cu întîrziere, dar salariile lor nu erau dintre cele insuficiente pentru asigu-

rarea unui trai modest. Dacă Eminescu nu și-ar fi cheltuit jumătate de salariu cu achiziții bibliofilice (mai ales vechi manuscrise românești), el ar fi putut trăi îndestulat din onorariul de prim-redactor (500 de lei aur). Dacă prin „scriitor integral", numai și numai scriitor, se înțelege unul „fără altă meserie, din care să trăiască", nu cred că Eminescu ar fi fost, cum spune Arghezi, „primul scriitor de profesie, român". Mă întreb cine ar fi acela ? Aș deschide chiar o anchetă ca să fiu lămurit. Existat-a vreodată la noi un astfel de specimen ? Poate, din momentul în care și-a făcut o reputație, a publicat, ca Mihail Sadoveanu, o carte-două pe an și și-a asigurat astfel un venit atît de satisfăcător, încît n-a mai fost nevoit să apeleze la bugetul Statului, ca funcționar, se-nțelege, ori din subvenții (ca *„tapeur"*).

„Literatura", mai spune Arghezi, „devine cu totul profesională mult mai tîrziu, prin industrializarea condeiului în gazetărie ori în editură..." Ce are a face literatura cu gazetăria ? Dar cu editura ? De ce depreciază Arghezi profesionalizarea scriitorului, care „poate trăi din cărțile lui, scrise de voie, de nevoie, pe temeiul unui contract, și livrate editurilor ca o marfă" ? Acesta este în fond idealul de libertate și de bunăstare a scriitorului de pretutindeni : a nu depinde de bugetul public, a produce și a-și desface opera, în condiții contractuale demne și echitabile. „Marfă", în sensul brutal al cuvîntului, au fost și operele lui Vergiliu, „cărțile" (de fapt copii manuscrise), vîndute la librării, care cîntau slava muncilor agricole și pelerinajul lui Enea, strămoșul prezumtiv al Romei Cezarilor. Mătase sută la sută !

Cultul eminescian, la Arghezi și, din păcate, și la alții, se crede obligat a lovi în Alecsandri, ca și cum, vorba acestuia inversată, lumea n-ar fi.

...încăpătoare
Pentru-o pasăre și-o floare.

Ironia argheziană este crudă :

„Marele nostru acuarelist ar fi fost dispus să parfumeze și caprele, ca să obție o aromă uniformă a naturii".

Acuarelistul a fost de fapt pastelist. Dar n-are a face! Eminescu își respecta înaintașul, iar acesta și-a închinat mărețul apus răsăritului falnic al urmașului.

Să nu luăm *ad litteram* ce spune Arghezi despre sărăcia lui Eminescu:

„Eminescu nu a fost niciodată stăpîn pe orele lui de lucru și a scris pe unde apuca de-a fuga și pe sărite".

Așa să fi fost? Atelierul său de lucru, atestat de cele peste 10 000 de pagini din manuscrisele de la Academie, stă mărturie a unei munci organizate, la masa lui de brad, cu nenumărate variante, pînă la obținerea perfecțiunii artistice. Aș atrage atenția tinerilor studioși asupra paginilor 48—50, în care Arghezi încearcă să comenteze versul:

„În cuibar *rotit* de ape, peste care luna zace".

Versul este din *Călin — File din poveste*, corect: *rotind*, iar *rotit* nu figurează în ediția Maiorescu, elogiată de Arghezi, ci în variantele date de Perpessicius, pe care Arghezi nu le-a cunoscut.

Or, Arghezi crede că Eminescu a scris întîi *rotund*. Variantele la acest vers dau însă invariabil *rotit* al lui Arghezi. De ce a preferat Eminescu gerundivul *rotind?* Pentru că, în genere, cultiva acest gerundiv, în tinerețe.

Înainte de a încheia, deplor două erori de tipar:

„Locul de *încălzire* (în loc de *încolțire*) e dezamăgirea", la p. 38, și „*succesele* (în loc de *accesele*) lui de pasiune", la p. 35.

O precizare necesară: eseul arghezian a fost, inițial, conferința ținută la Ateneu la 27 februarie 1943, în cadrul unei șezători literare, și repetată la 6 martie 1943. Oricîte ar mai fi controversele posibile, opiniile literare ale lui Arghezi nu pot fi nimănui indiferente.

15 noiembrie 1973

Erotica lui Eminescu...

...după Tudor Arghezi, e rezolvată cam sumar, în sens unic : „Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat".

Ai zice că asculți o reminiscență din versurile, nu prea bune, ale lui Macedonski :

Cu femeia fii bărbat,
Însă nu și-amorezat :
Cine inima-și păstrează
Nu oftează.
(Porunci verlainiene)

Comentatorul adaugă :

„Femeia, e de crezut, ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă și subtil, dacă nu cerebralitate și abstracții".

Arghezi vede, așadar, în erotica eminesciană expresia directă a dorinței, a sensualității :

„Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă sensuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană și totală în momentul ei, și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu și continuu epuizată în întregime."

Pasiunea, prin alte cuvinte, se reduce la dorință și se epuizează odată cu împlinirea acesteia.

Arghezi își duce gîndul mai departe, foarte explicit :

„Dragostea lui Eminescu nu e amestecată dintru început cu visul. Visul lui începe cînd dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămîne instantanee, dragostea de sensații iuți. Ceea ce-i rămîne din dragostea tre-

cută devine vis de-abia în singurătate, ca o mîhnire că a fost numai sensuală; cînd a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător [...]".

Să nu ne înșele suavitatea aparentă a metaforei avicole:

„E o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele..."

Împerecherea păsărilor lui Arghezi este, așadar, instantanee și nu e urmată de căldura durabilă a cuibului: „Căsătoria stinghereşte: ea nu poate să fie făcută decît cu o singură femeie. Dragostea asta și-ar pierde farmecul în formele gospodărești ale vieții. Statornicia, după care tînjește totuși, îi face poetului oroare."

Arghezi definește foarte clar ce i se pare că a fost femeia pentru poetul prin definiție al iubirii:

„Femeia lui Eminescu nu are două înțelesuri sau mai multe. Ea nu turbură printr-un complex de nuanțe; foarte depărtată și de femeia adevărată, tovarășa bărbatului, și de acea femeie, tot adevărată și ea, din poezia de imperceptibile, a școlilor literare, cît timp e dorită, și numai amărăciune după despărțire. Despărțirile poetului au fost tot atît de numeroase, probabil, cît și accesele (în ediția cea nouă, repetăm, eronat: succesele) lui de pasiune".

Ar fi, deci, în concepția argheziană a femeii, trei categorii distincte: femeia-tovarășă de viață, femeia literaturizată și femeia-obiect de plăcere. Eminescu ar fi poetul acesteia din urmă, care exclude visul sau îl integrează regretului ulterior despărțirii.

După o serie de citate, menite să-i sprijine interpretarea, Arghezi încheie:

„Nici nu se poate dragoste mai directă și mai elementară. Fiind numai bărbat și nimic mai mult, nici mai puțin, și, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost și mereu dezamăgit... Femeia păpușe, femeia harem, nu mai e pe gustul epocii noastre, cînd ea participă și la război, ca Ioana d'Arc. Poezia nouă, așa-zisă, și este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind și mai proaspătă și mai adevărată și mai naivă. Poezia nouă nu începe, cum spun manualele, acum cincizeci de ani. Ea începe de acum vreo două mii... Poezia a descoperit în femeie și un ideal, religios..."

Nu cumva acesta este tocmai idealul eminescian ?

Întîia iubită a poetului, misterioasa muză a copilăriei și a adolescenței, pe care o slăvește în *Mortua est !*, este un „înger cu fața cea pală“, transfigurată prin moarte în

...sfîntă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta mîndră cunună de laur.

Ideea de femeie-înger, banală astăzi, cu toată proliferarea îngerilor în poezia contemporană, nu e legată la Eminescu numai de imaginea adolescentină a „iubitei de la Ipotești“, ci persistă de-a lungul întregii lirici eminesciene. Ce e drept, în viziunea duală a poetului, femeia e rînd pe rînd înger și demon, adică spirit benefic sau malefic. Antiteza sare în ochi în *Venere și Madonă*, a doua, după *Mortua est*, cronologic vorbind, mare poemă a iubirii. Ceea ce dezminte din capul locului viziunea unilaterală argheziană este faptul că însăși Venera plasticei eline nu apare ca zeița plăcerilor erotice, ci

divinizarea *frumuseții de femeie,*

adică obiect de cult, de adorație.

Chiar în femeia „stearpă, fără suflet, fără foc“ poetul văzînd „un *înger* blînd“, îi împrumută „raza inocenții“, îi nimbează

Fruntea îngerului-geniu, îngerului-*ideal.*

Arghezi n-a stabilit inventarul poeziei de dragoste a lui Eminescu, dar din consultarea primelor ediții Maiorescu a ajuns la concluzia :

„Vreo șaptesprezece poezii de dragoste sînt romanțe și cîntece de vioară :

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut ;
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.“

Dacă numărătoarea romanţelor ar fi exactă, ea ar constitui o jumătate din cele circa 35 poezii de dragoste (din totalul de 61 de poezii ale sus-ziselor ediţii).

Este drept că *Pe lîngă plopii fără soţ* începe ca o romanţă, dar se încheie cu acelaşi accent înalt de divinizare a femeii, care ar fi răspuns la iubire prin iubire. Începînd cu versurile :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază din adins
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins,

poetul trece în faţa ochilor femeii reci imaginea statuii pe care i-ar fi ridicat-o :

Un chip de-a pururi adorat.

Gestul adoraţiei se repetă în toate aşa-zisele „romanţe", pe care Arghezi nu le nominalizează. Nu ne temem însă să le identificăm.

În ordinea ediţiei *princeps* Maiorescu :

1) *Singurătate.* Apariţia iubitei :

E *icoană* de lumină.

2) *Lasă-ţi lumea ta uitată.* Portretul iubitei :

Chip de înger *drăgălaş.*

3) *Şi dacă ramuri bat la geam...*

E ca aminte să mi-aduc
De tine totdeauna.

Aşadar, nu clipa de plăcere, ci perenitatea amintirii !

4) *Înger de pază.* În iubită, poetul cucernic recunoaşte pe al său

înger *de pază,*
Încins cu o haină de umbre şi raze.

5) *Pe aceeași ulicioară.* Nestatorniciei iubitei îi răspunde constanța celui credincios :

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același
Bat mereu același drum.

6) *De cîte ori, iubito...* Aci, în cuplul simbolic al păsărilor, femela e cea care-și părăsește masculul, iar nu invers, ca în interpretarea argheziană. Pasărea părăsită „moare / Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi".

7) *Despărțire.* Imaginea iubitei nu e aceea a unei femei :

Ci tu rămîi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă *să-ntinerești mereu...*

8) *Crăiasa din povești.* Imaginea iubitei este mitologică :

...în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

9) *Sonet* („Iubind în taină am păstrat tăcere"). Revine imaginea adolescentină a iubitei :

Copila *mea cu lungi și blonde plete.*

10) *Sonet* („Sunt ani la mijloc").

ceasul sfînt *în care ne-ntîlnirăm.*

11) *Sonet.*

Cînd însuși glasul gîndurilor tace
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii.

Și ca să ajungem la „romanțele" propriu-zise, cîntate lăutărește :

12) *Dorința.* „Vom *visa* un *vis* ferice."

13) *Atît de fragedă :*

...ca un înger *dintre oameni*
În calea vieții mele ieși.

14) *Pe lîngă plopii fără soț.* Menirea femeii este aceea a unei preotese :

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt
Și noaptea candelă *s-aprinzi*
Iubirii pe pămînt.

15) *S-a dus amorul.* Termenii arghezieni sînt învederat răsturnați :

Prea mult un înger *mi-ai părut*
Și prea puțin femeie.
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

16) *Te duci.* Alternativ, domină chipul demoniac al iubitei :

Un demon sufletul *tău este*
Cu chip de marmură frumos.

Facem cale-întoarsă, ca să ajungem acolo unde ni se promite dezlegarea problemei :

17) *Ce e amorul...* Definiția eminesciană doloristă n-a fost reținută de Arghezi :

...E un lung
Prilej pentru durere ;
Căci mii de lacrămi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Bărbatul lui Arghezi este surprins în nivelarea lui emotivă cu femeia, căreia îi sînt proprii lacrimile, amintirile, savoarea amară a durerii, ba chiar, tipic romantismului, ai

cărui eroi se complac în suferință, acel regret din *S-a dus amorul* :

Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă...

Din toate părțile, așadar, poezia de iubire a lui Eminescu transmite mereu alte mesaje decît acelea ale iubirii finalizate, care dealtfel constituie teza lui G. Călinescu, paradoxal susținută în capitolul *Eminescu și dragostea* din *Viața lui Mihai Eminescu.* Dacă nu confundăm planul vieții cu acela al artei, Eminescu a fost poetul înainte de orice al iubirii ideale, care înalță femeii piedestalul de statuie a Madonei. Există în manuscrise și o ciornă de scrisoare a lui Mihai către Veronica, în care iubitul, mai mult poet decît bărbat, ni se înfățișează în postura celui pe care femeia și l-a făcut amant, împotriva dorinței lui permanente de adorație.

Poet al iubirii, Eminescu o identifică statornic cu adorația și sacralizează femeia. Sărutul nu are caracterul preliminariilor, ci împrumută gestul disperat al încercării zadarnice de conjuncție sufletească, la nivelul mizerei existențe (ca să nu spunem „trăiri") sublunare :

În sărutări unim noi sărmanele vieți.

În fond, erotica lui Eminescu corespunde unui ideal literar, și anume celui romantic, care oferă o ediție nouă, mai patetică, a petrarchismului, prin alt stil de divinizare a femeii. Dacă această configurație, care astăzi poate apărea convențională și anodină, n-a corespuns pentru Arghezi, nutrit la izvoarele simbolismului, idealului estetic modern, el ar fi putut satisface măcar cerința sa atemporală de transcendență.

Concluzii contrare acelora trase în conferință ne-ar fi părut mai conforme atît idealului erotic al autorului *Cuvintelor potrivite,* cît și adevăratei imagini a celui eminescian. În actele subiective ale aprecierilor, poeții rămîn însă cei mai imprevizibili glosatori : dovadă — *Eminescu* văzut de Arghezi.

22 noiembrie 1973

Eminescu în limba latină

Editura Eminescu recidivează din bine în mai bine, se-nțelege ! Mai acum un an și jumătate s-a încumetat să publice o carte de succes : *Carmina latina* a eminentului poet de limbă latină, profesorul Traian Lăzărescu, afirmat ca atare peste hotare ; iar acum ne oferă, într-o elegantă tipăritură bilingvă, în texte paralele : *Poezii*, Mihai Eminescu, *Carmina*, traducerea în limba latină de Tr. Lăzărescu, N. Sulică, V. Sulică, Șt. Cîmpeanu, C. Antoniu, Șt. Bezdechi, E. A. Dobriceanu. Poeziile, în număr de 37, au fost selectate de cunoscutul eminescolog D. Murărașu, care a dat și o postfață (*Le Poète Mihai Eminescu*), precum și o notă bibliografică (*nomina carminum ordine alphabetica scripta*). Cartea se deschide cu un text ales din G. Călinescu : *Le Masque d'Eminescu.*

E o plăcere să răsfoiești cartea, in 4°, de 211 pagini numerotate + 5 nenumerotate, tipărită de Întreprinderea Poligrafică Filaret din București, în condiții tehnice vrednice de toată lauda. Necunoscătorii limbii noastre, care au făcut însă latina în școală, se vor minuna de paralelismele dintre cele două idiomuri.

Versurile finale din *Somnoroase păsărele* (*Somnolentae avicellae*), în versiunea unui mai vechi cunoscut latinist, N. Sulică, care ne-a lăsat un excelent studiu despre Eminescu și clasicismul latin, sună astfel :

Noctem bonam pentru *noapte bună !*
Dormi in pace pentru *dormi în pace !*

(identic)

Somnus dulcis pentru *somnul dulce !*

Dacă nu mă înşel, s-a făcut mai de mult dovada că în *Luceafărul* circa 95% din cuvinte sînt de origine latină.

Una dintre cele mai memorabile poezii eminesciene, *Odă — în metru antic* (precizez, sapphic), dovedeşte că autorul ei era familiarizat cu metrica latină de care s-a folosit, nu o dată, fără greş.

Noii traducători au utilizat texte critice recente, evitîndu-se astfel tradiţionalele lecturi greşite ca acelea din *Scrisoarea III* (*arabii* în loc de *asabii*) şi din *Se bate miezul nopţii* (*moartea* în loc de *mintea*). În schimb, N. Sulică rămîne credincios parcă versiunii din ediţia Maiorescu adoptată şi de Ibrăileanu : *mizerii* în loc de *mişeii*, din *Glossa*. Traducerea este remarcabilă ; ea începe astfel :

Tempus transit, tempus venit ;
Novi nil, quod non sit vetus.
Quid sit malum quidve bonum,
Tecum repurta et quaere.
Spem deponas et timorem ;
Quidquid undat, it ut unda !
Si te vocant, si hortantur,
Aequam serva semper mentem.

Ei bine, versurile :

Nu spera cînd vezi mişeii
La izbîndă făcînd punte...

sînt traduse :

Ne speraveris si vides
Nefas *ferre ad successum.*

Se mai remarcă faptul că *Glossa* e transpusă în acelaşi tipar metric, ca şi în original : versuri trohaice şi octosilabice. Cam acelaşi e procedeul general al tălmăcitorilor, cu excepţia lui Traian Lăzărescu, un virtuoz al variantei metrice latine, care a reuşit transpunerea într-o bogată gamă a versificaţiei clasice.

În timp ce N. Sulică încearcă în versiunea sa din *Somnoroase păsărele* să facă un fel de *lied* latin, în aceeaşi metrică de mai sus (trohei octosilabici) :

Non suspirant nisi fontes,
Atro nemore tacente ;
Flores dormiunt in horto —
Dormi in pace !

(Citeşte : *dór-min pá-ce*), Traian Lăzărescu se foloseşte, de pildă, tot de metrul sapphic, ca să tălmăcească *Adio :*

Iam vale aeternum, vale, amica, in aevum,
Tempus hoc ultra te ego non videbo !
Si mihi occurres iter ambulanti,
Effugiam te.

Şi tot aşa, traduce *S-a stins viaţa* în distihuri elegiace, *Umbra lui Istrate Dabija,* în hexametri etc.

Acelaşi abil tălmăcitor nu se dă în lături să integreze textului, între ghilimele, noţiuni moderne, care lipseau strămoşilor noştri, cum ar fi „cravata“ şi „ţigara lungăreaţă“ (ţigareta), care devin, în *Nostri adulescentes... (Ai noştri tineri...) :* „cravatae“ (la genitiv singular) şi *„tsigarettam“* (la acuzativ singular). Într-un spirit liber, Traian Lăzărescu transpune cîte un termen în elină, cînd crede că e mai sugestiv : *pür*=foc, *thanatou* = a morţii, şi propune, în exemplarul ce mi l-a oferit, în versul prim de la p. 71, în loc de

In nostro conclavi super aranea texit

sau

Texuit in nostro conclavi super áráhni

ori

Conclavi in nostro iam texit aranea telam

pentru

În odaie prin unghere
S-a ţesut paienjeniş.
(*Singurătate — Solitudo*)

De asemenea, pentru noţiunea necunoscută în latină, din *Melancolie — Melancholia :*

Credinţa zugrăveşte icoanele-*n biserici,*

tălmăcitorul propune în modul cel mai just echivalentul din greaca bizantină :

Eque fide in templis nos pingimus ikonos *alta.*

De unde se vede meşterul ! Pentru un singur vers propune alte două variante, care i se par mai bune decît cea din volum.

Tălmăcitorul creează şi verbe noi, de sugestie onomatopeică, cum ar fi, în aceeaşi poezie :

Ut grilli grillant *per moenia nigra, vetusta*

pentru

Ţirîesc încet ca grieri
Printre negre, vechi zidiri.

Acolo unde metrica latină îi cere umpluturi, Traian Lăzărescu găseşte vocabule de jale, ca *heu, eheu, miserum, amarum, atrox* sau de slăvire, ca *o lux !*

N-aş vrea să-l şicanez pe Traian Lăzărescu, dar mi se pare că finalul din O *rămîi* — O, *mane... :*

Unde eşti, copilărie
Cu pădurea ta cu tot

sugeră mai puţin în latineşte :

Heu ! ubi nunc es pueritiesque
Silvaque tota ?

deoarece accentul nu cade pe integritatea pădurii, ci, pare-mi-se, pe totalitatea sferei morale a copilăriei.

De mare efect e însă cuvîntul final din versiunea sonetului *Trecut-au anii...* — *Praeteriere anni...* :

Poneque me crescit tempus et... heu! tenebror.

Acest „mă-ntunec", pronunțat de profesorul francez L. Michel de la Institutul de dialectologie de pe lîngă Université „Paul Valéry" din Montpellier, în acest fel : *m-întunec*, merita desigur echivalentul în limba latină, în diateza pasivă, a verbului activ — și el neexistent — *tenebrare* — de unde *tenebrari!* Departe de a-mi întuneca textul :

Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

vocabula *tenebror* mi-l luminează mai bine. Bravo, Traian Lăzărescu ! Laudă *ceterisque* (celorlalți !) și Editurii Eminescu !

25 aprilie 1974

Eminescu zi la zi

În cursul anilor de construcţie a socialismului, nici un scriitor român n-a fost obiectul unor atît de varii cercetări ca Mihai Eminescu. Viaţa şi opera lui au fost studiate sub multiple aspecte. Studii de lingvistică şi de stilistică : *Limba poeziilor lui Eminescu* de Al. Rosetti, 1956 ; *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu* de Ladislau Gáldi, 1964 ; *Studii de stilistică eminesciană* de G. I. Tohăneanu, 1965 ; *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare* de Gh. Bulgăr, 1971 ; studii de lexicologie : *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacţia acad. Tudor Vianu, 1968, şi *Lexicul artistic eminescian în lumina statistică* de Luiza Seche, 1974 ; studii de genetică : *Eminescu şi poezia populară* de Ion Rotaru, 1965 ; *Eminescu şi Schopenhauer* de Liviu Rusu ; studii de sociologie literară : *Eminescu în Banat* de Ion Iliescu, 1964 ; *Poezia lui Eminescu în Transilvania* de Elena Stan, 1969 ; studii genuistice (cum ar fi spus Vladimir Streinu) : *Eminescu şi teatrul* de Ioan Massoff, 1964 ; *Poezia lui Eminescu* de I. Negoiţescu, 1968 ; *Proza lui Eminescu* de Eugen Simion, 1964 ; studii medicale : *Mihai Eminescu, Structura somatopsihică* de dr. Ion Nica ; studii filosofice : *Metafora mării în poezia lui Eminescu* de I. Dumitrescu, 1972 ; studii de exegeză : *Eminesciana* de Perpessicius, 1971 ; *Comentarii eminesciene* de D. Murăraşu, 1967 ; *Studii şi articole despre Eminescu* de G. C. Nicolescu, 1968 ; studii biografice : *Mihai Eminescu, biografie documentară* de I. Creţu, 1968 ; *Hyperion*, vol. I, *Viaţa lui Eminescu*, de George Munteanu, 1973 ; lucrări de sinteză : *Mihai Eminescu* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, 1965, şi *Eminescu* de Eugen Todoran, 1970. Am menţionat numai o parte din vasta bibliografie eminesciană a ultimelor de-

cenii, pentru a sublinia importanța acordată moștenirii literare, în persoana și opera celui mai mare scriitor de limbă română, recunoscut și studiat și peste hotare (*La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* de Alain Guillermou, Paris, 1963, și *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* de Rosa del Conte, Modena, 1969).

Cunoscutul prozator Petru Vintilă ne-a oferit recent un formidabil volum in 8° de peste 800 de pagini : *Eminescu*, cu subtitlul — *roman cronologic* (Editura Cartea Românească). Este o biografie aproape zi la zi, de la 1 ianuarie 1866 și pînă la 31 decembrie 1889, an în care și-au încheiat viața Mihai Eminescu, Veronica Micle și, în acea ultimă zi, Ion Creangă. La 24 ianuarie 1866, zi fastă prin comemorarea Unirii, se stinge din viață Aron Pumnul și „chiar în ziua morții lui", ne asigură Petru Vintilă, „Eminescu își scrie vestita lui elegie". Cu ea își face intrarea în literatură, printre „învățăceii" ilustrului profesor, „M. Eminoviciu, privatist" (în același an, după cum se știe, botezat *Eminescu* de către Iosif Vulcan, la publicarea primelor lui poezii în revista *Familia*).

Aș numi interesanta metodă a lui Petru Vintilă, sincronică, în cadrul evenimentelor interne și externe. Într-adevăr, d-sa a răsfoit o mare parte din presa timpului, a cules însemnări culturale și politice care i s-au părut interesante (ca să nu spun „relevante"), le-a redat în altă formă sau chiar întocmai între ghilimele, spre a le păstra mireasma de epocă și în acest fel l-a situat pe eroul său într-o ambianță atît locală, cît și universală. Procedeul este dintre cele mai sugestive. I-aș reproșa numai repetiția, ca în cazul părăsirii școlii de către tînărul „gimnaziast", după decesul celui ce-i fusese un adevărat părinte sufletesc. Izvorul, o comunicare epistolară a Aglaiei, sora lui Mihai, către Titu Maiorescu, este consemnat întîi la 24 februarie 1866, cînd s-ar fi produs evenimentul, iar a doua oară la 3 iulie 1889, mai amplu, ce e drept, cu citatul din aceeași epistolă. Știu, bunul lector de la catedra lui Charles Drouhet, abatele Charles, scuza prolixitățile cu adagiul latinesc : *Bis repetita placent*. Ele mai au darul de a fixa mai bine în memorie faptele vrednice de a fi înregistrate în așa fel ca să nu mai fie trecute cu vederea. Relatarea Aglaiei este impresionantă :

„Gimnaziul superior nu l-a terminat aici din desperare că murise Pumnul. Îmi aduc aminte că după înmormîntarea lui Pumnul ș-au depus cărțile sub un scaun din grădina publică ș-au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce a fugit de la școală, el plîngînd răspunse : «Mai mult n-am ce face în Cernăuți — Pumnul nu mai este, au murit». Părinții, în loc să-l mustre, au plîns și ei ; noi, copiii, văzînd că plîng și părinții, începurăm și noi — așa că acea scenă nu se va șterge niciodată din memoria mea..."

A fost, așadar, o scenă vrednică de penelul lui Greuze, pictorul duios al secolului al XVIII-lea francez, care s-a încheiat în lacrimi și în sînge.

Am spus că un risc al metodei cronologice este repetiția. În același caz, altul se arată a fi contradicția. Eminescu părăsi Cernăuții o dată la 24 februarie, iar a doua oară la 17 mai : „După moartea lui Pumnul, Eminescu pleacă din Cernăuți". Nu e însă nici aceasta o dată certă. Petru Vintilă adaugă : „Ștefanelli spune : «N-a știut nimene din colegi cînd a plecat și încotro a apucat-o, dar în urmă se lăți vestea că se află în Transilvania»." Să mai crezi în cronologie ?

Sincronismele literare sînt adeseori savuroase. În același număr din *Familia*, în care debutează M. Eminescu cu poezia *De-aș avea...*, mai figurează și un alt poet botoșenean, George Tăutu, cu poezia *Ador*, din care ni se dă următoarea strofă de început :

Ador mult o mîndruliță,
Fiica lucsului turbat
(Deși are pe guriță
Ceriul cel mai luminat)...

Logica poetică, după cum se știe, nu vrea să aibă nimic de a face cu cealaltă logică, zisă formală. De aceea să nu ne mire că poetul adoră o mîndruliță, *deși* cerul se reflectă pe gurița ei. Poezia, se vede, n-ar mai fi fost poezie, dacă în loc de *deși*, ar fi fost folosită o conjuncție introducînd o propoziție cauzală : *fiindcă, pentru că, deoarece.* Dar astea-s observații belfericești, nu-i așa ?

Mîndrulița lui George Tăutu e soră bună cu „floricica" și mai ales cu „porumbița" și cu „copilița" din *De-aș avea...*

a tînărului Mihai, minus, firește, proveniența socială: „fiica lucsului turbat". Ambianța lirică este aceeași, diminutivele fac ravagii în acel moment literar.

La 3 aprilie al aceluiași an, după eșuarea mișcării separatiste a lui Nunucă Rosetti-Roznovanu, la Iași, Maiorescu descoperă „într-o pivniță adîncă" pe „bietul Calinic", mitropolitul Moldovei, care avusese imprudența să se pună în fruntea manifestanților. Nu ni se spune că acea pivniță aparținea bunicului patern al poetului Dimitrie Anghel. În schimb, scena relatată de Petru Vintilă concurează în duioșie pe aceea din sînul familiei Eminovici:

„Cînd mitropolitul și Lascăr Catargiu dădură ochii împreună, acest din urmă se răpezi spre Calinic cu mîinile ridicate, strigînd: «Despote, ce-ai făcut?» Iar Calinic, în genunchi și cu capul plecat, șoptea, abia răsuflînd:

«Fie-vă milă, iertați-mă, am greșit!»..."

Bine sfătuit, noul domnitor semnă, ca prim act oficial, grațierea rebelului pocăit.

La 29 aprilie al aceluiași an „se naște prima fiică a Veronicăi Micle, Valeria". Cînd Eminescu debuta în literatură, Muza lui viitoare se pregătea să dea lumii o mare cîntăreață (care nu s-a realizat însă, cu toate optimele așteptări!).

Primele itinerarii ale lui Eminescu, din același an, în Transilvania, sînt și ele sub semnul întrebării, în privința exactității datelor. Iată ce ne spune Petru Vintilă:

„Cum va fi ajuns poetul de la Cernăuți la Tg.-Mureș e probabil sortit să rămînă o enigmă. Aci memorialistica devine subit exactă, deși, încă, mai mult sub raport anecdotic..."

Însemnarea e de la 17 mai, zi bogată în evenimente, iar sursa principală e Ștefan Cacovean, care l-a cunoscut pe Eminescu la Blaj. Cacovean îi fixează domiciliul tot la Cernăuți:

„Eminescu era stabilit în Bucovina, la Cernăuți..."

El a fost acela care i-a oferit găzduire „de la sfîrșitul lui mai pînă cătră 15 iulie al aceluiași an, cînd eu făcînd bacalaureat m-am depărtat din Blaj acasă în satul meu. Eminescu a rămas în Blaj."

În adolescență, Eminescu era un curios aluat de hoinar, cu nostalgia fixării. Un alt martor ardelean, călugărul Domșa, i-ar fi spus preotului Elie Dăianu:

„Îmi povestea odată că are mulţi fraţi, unul era la Erlangen : că i-a văzut pe toţi în jurul mesei părinteşti şi a plîns de bucurie".

Tînărul era, aşadar, o fire duioasă, uşor impresionabilă pînă la lacrimi, pe care le vărsa cu delicii. La vîrsta matură, îşi va face din durere o voluptate, poetic vorbind, în lirica sa. Altfel era bine clădit de la natură, după spusa aceluiaşi Cacovean :

„...era un tînăr sănătos ca piatra, nealegător în ale mîncării, mînca bine, durmea lung şi fără grijă, dimineaţa de regulă pe la 8 oare se scula, se spăla, da cu degetele de cîteva ori prin părul bogat şi lung dat pe spate şi era pieptănat gata. Îmbiindu-l cu pieptene, îmi zice : chiar bine, frate, că eu, parcă am scăpat din focul de la Troia, n-am astfel de sculă."

Scăpat de rigorile internatului, Eminescu făcea *„bleau"*, adică se scula tîrziu, profitînd de regimul de libertate al pribeagului, primit, găzduit şi ospătat de prietenii ocazionali, pe care ştia să şi-i facă statornici. Avea darul să placă şi să se facă iubit. Părea a se fi ivit pe lume sub o zodie favorabilă.

28 noiembrie 1974

Romanul cronologic Eminescu

Unul dintre elementele cele mai sugestive ale lucrării lui Petru Vintilă este spicuirea din presa uitată a vremii. Cine nu crezi își dă cu părerea în domeniul literaturii. Astfel ni se divulgă identitatea lui Demetriu G. Ionescu, care scoate, la 15 ianuarie 1875, *Revista Junimei* și se declară pentru acea „noă directivă", inaugurată de Titu Maiorescu, publică literatură de imaginație sub semnătură proprie, dar își rezervă dreptul de a nu „suferi să i se impună ca modele searbedele și misticile producțiuni ale Dd. Naum, Bodnărescu, Pogor, Beldiceanu, Vârgolici, Eminescu et compania..." Nu-i așa că situarea marelui poet la coada listei este de tot hazul ? Viitorul strălucit avocat și „mare european" Take Ionescu se plînge de „nefericirea" lui Eminescu. Ea ar consta în aceea „că niminia nu i-a spus ce-ar putea deveni". Prin alte cuvinte, n-a fost bine îndrumat. De aceea poetul „se perde într-un caos de vorbe fără sens". Junele de 17 ani, care era Demetriu G. Ionescu, își încerca așadar misiunea de îndrumător al literaturii, pe linia Junimii, rectificată de el (întrucît deviase !), se-nțelege. El debuta, așadar, ca un afiliat liber, gelos pe independența sa de judecată, gata să se ofere ca secund, în așteptarea momentului cînd ar trece la cîrmă. Asta, firește, dacă am înțeles subtextul acțiunii unui mare ambițios !

Confuziile în jurul lui Eminescu erau și au rămas cîtăva vreme dintre cele mai savuroase. Un dr. I. Popescu, ne spune Petru Vintilă, „în evocarea sa, *Clipe de amintire*, susține că și Eminescu făcea parte din caracudă". Se știe că sub această vocabulă ihtiologică se numărau membrii

Junimii care se mulţumeau să asiste, să asculte şi să nu li se ceară nici un aviz. Prin alte cuvinte, „caracuda" era galeria celor necuvîntători, admişi în sînul larg deschis al Junimii, care-şi arborase deviza: „Intră cine vrea, rămîne cine poate".

La acea dată, 1875, Eminescu nu mai era un anonim. Chiar violenţa contestaţiilor era semnul existenţei sale literare, atît de iritabilă pentru pleava mediocrităţilor din afară. Constantin Meissner, care l-a cunoscut în anul acela sau cel precedent, ni-l prezintă nu numai sub raportul fizic, „tînăr, frumos, îmbrăcat cu îngrijire, mîndru în toată ţinuta lui", dar şi ca pe poetul „deja consacrat", care-i întinse mîna cînd făcură cunoştinţa, apoi „continuă, fără să întrerupă discuţia în curs", dezvoltînd „cu vigoare nu mai ştiu ce teză transcendentală". Stăpîn pe sine şi pe cunoştinţele lui, convins în ideile lui şi meşter dialectician, Eminescu „vorbea serios, convingător, uitîndu-se numai la stăpînul casei; pe mine, studentul, mă trata ca o cantitate cu totul neglijabilă". Eminescu simţea că nu se putea face înţeles mai bine altuia decît lui Maiorescu, şi de aceea vorbea în publicul restrîns al Junimii ca într-un *a parte* cu mentorul ei. Meissner nu ne spune în mod expres că s-a simţit jignit de a fi fost subestimat de Eminescu, dar ne lasă s-o înţelegem. Pentru mulţi alţii, în acel moment, Eminescu trecea drept un tînăr încrezut (ca şi cum n-ar fi avut de ce!) şi ca atare distant. Impresia era greşită. Fire comunicativă, tînărul poet îşi trata amicii din adolescenţă pe picior de egalitate. Mai tîrziu, în anii petrecerii la Bucureşti, avea să devină dificil în alegerea de noi prieteni, neîmpăcîndu-se cu tipul guraliv şi neserios al cafenelelor şi redacţiilor. Dacă aş dispune de un spaţiu mai larg, aş dezvolta ideea că, în mediul bucureştean, Eminescu s-a simţit întîia oară nelalocul lui, ca într-o lume străină, într-un climat moral de neseriozitate intelectuală şi de nedemnitate morală, cu care nu se putea în nici un chip împăca. Format la şcoala severă a lui Aron Pumnul, strămutat apoi în mediul vienez şi la urmă în cel de la Berlin, Eminescu a înţeles şi s-a pătruns de toată gravitatea problemelor etice. Acolo a deprins disciplina muncii, care este şi ideea directoare a activităţii lui ziaristice de la *Curierul de Iaşi* şi mai ales de la *Timpul*.

Eminescu şi-a pus în practică această credinţă a lui — care a fost şi un îndreptar şi un criteriu de judecată — întemeiată pe un fierbinte patriotism şi simţ civic, care nu înţelegea să ia în glumă resortul moral al acţiunilor. Sub acest raport, aşadar, de adaptare la un alt climat moral decît acela al tinereţii lui studioase, Eminescu a fost un mare intransigent, un iluminat al datoriei şi al ideii de devotament în serviciul adevărului şi al binelui public. Un singur lucru i-a plăcut lui Eminescu în Bucureşti, şi această plăcere a fost de ordin filologic. Marele poet şi-a pus şi problema limbii literare, şi aceea a unificării ei. Slavici ne-a lăsat o foarte preţioasă mărturie în privinţa concluziei la care ajunsese marele lui prieten, care-l îndrumase pe calea cea bună, într-o vreme cînd el nu fusese bine „dumirit" asupra orientării lui. Un paragraf din *Amintiri* ni se pare de-a dreptul revelator :

„Eu rosteam la început vorbele cum se obicinueşte prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori şi zicea că-i sfarăm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra şi nu-şi pierdea sărita ca mulţi dintre gramaticii de atunci. După părerea lui, cea mai dulce şi mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodusă prin literele pe care le avem. El stăruia dar pentru rostirea bucureşteană şi, îndeosebi, pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă şi poate să fie fixată cu destulă preciziune. Îi plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci şi în felul de a vorbi şi trăgea cu urechea cînd catanele adunate la Viena din deosebitele părţi ale împărăţiei stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi : «unde se zice aşa ?»."

Curios, aşadar, la tot ce era particularism regional, Eminescu îşi manifesta totuşi preferinţa pentru „rostirea bucureşteană şi îndeosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor", aceea unde a hălăduit Anton Pann. Centrul lingvistic al inimii lui Eminescu era, aşadar, unul dintre cartierele populare ale Capitalei noastre, odioasă în ochii lui sub raportul etic, dar nu şi din punctul de vedere filologic. Dezbaterile de limbă din redacţia *Timpului*, aşa cum ni le descrie Slavici, animate de verva persuasivă a lui Caragiale, căruia Eminescu îi recunoştea superioritatea în sectorul sintaxei, au

constituit una din rarele bucurii ale vieţii lor profesionale de gazetari.

Un capitol special, în viaţa lui Eminescu, a fost pasiunea lui pentru Veronica Micle. Petru Vintilă reproduce după un manuscris: „Ziua de 3/16 (eronat! 3/15, nota noastră) 1876 a fost cea mai fericită a vieţii mele. Eu am ţinut-o pe Veronica în braţe, strîngînd-o la piept, am sărutat-o. Ea mi-a dăruit flori albastre, pe care le voi ţine în toată viaţa mea."

Eminescu era, aşadar, fetişist ca un colegian, la 26 de ani! Nu pot fi însă de acord cu ceea ce urmează imediat apoi:

„Probabil de strigătul erotic de mai sus se leagă această însemnare eminesciană din ms. 2290, fila 17—18: «Ea era albă ca zahărul; atît corpul deasupra şoldurilor [...] cît şi mai jos [...] dumbrava centrului ce constituie izvorul regenerării omeneşti»" etc., cu totul descrierea în amănunt a farmecelor nudului feminin, pe care este evident că la acea dată Veronica încă i le tăinuia!

Am colaţionat textul din carte cu cel din manuscrise. În acel paragraf, trebuie citit *umeri* în loc de *mueri*, „mai de vale de *această prindere*", „regenerării *omenirei*", „parte pe sini" în loc de „peste piept [sîni?]", „îi înfăşa", poate, în loc de „îi înfoia".

Dar unde este Perpessicius să dea textul absolut corect? Petru Vintilă a reprodus după Gh. Bogdan-Duică, supus şi el greşelii de lecţiune.

Perpessicius încadra poezia *Atît de fragedă,* apărută în *Convorbiri literare* de la 1 septembrie 1879, ciclului „veronian", adică celui inspirat de aceeaşi Veronica Micle. A doua zi, Veronica îi scrie lui Eminescu că a citit-o şi a admirat-o foarte mult, şi că şi el trebuie să i se închine „ca însuşi (*sic!*) fiinţa pe care o divinizezi în ea". Şi precizează: „E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresate (*sic!*) unei fiinţe cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici compara". Şi, în paranteză: (*Elisabeth*).

Dacă n-aţi înţeles de cine e vorba, enigma se va dezlega printr-o altă precizare: „Versurile tale m-au făcut cu du-

rere să simt că o figură *souverainement supérieure* m-a alungat din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem".

Elisabeth, acea ființă „în mod suveran superioară", în închipuirea exaltată a Veronicăi, nu era alta decît Carmen Sylva. Unde poate duce gelozia! Veronica nu-și putea recunoaște o rivală în Mite Kremnitz, căreia Eminescu îi dedicase poezia, o căuta mai sus, prea sus!

Asta a îndemnat-o pe Veronica să vină val-vîrtej la București ca să-l recîștige pe Eminescu, iar Mite notează că Iacob Negruzzi i-a întîlnit pe stradă și că Eminescu „i-a prezentat-o ca logodnica lui, deși trecuse abia șase săptămîni de la moartea bărbatului ei".

Dacă datele lui Petru Vintilă sînt exacte (Veronica sosește la București la 5 septembrie și pleacă îndărăt la Iași la 18 octombrie), luna de miere a „logodnicilor" a ținut șase săptămîni. Eminescu o cunoscuse în sensul biblic al cuvîntului, fugitiv, la Iași, la 27 octombrie 1878, cu zece luni înainte de a rămîne văduvă (data reiese din scrisoarea ei de la 7 octombrie 1882, cînd amenința cu sinuciderea în ziua comemorativă de patru ani de la acel pas, săvîrșit din inițiativa ei).

Cu totul remarcabil e portretul Veronicăi la vîrsta de 38 de ani, așa cum ni-l dă Petru Vintilă după amintirile lui N. Petrașcu:

„De talie mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vechi amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirie ce părea că se revarsă palpitînd de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mîngîioși, provocatori de gîndiri amoroase, cu gîtul grațios deasupra unui sîn decoltat puțin, pe care fluturau turburătoare efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei și mai atrăgătoare era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rîzînd cu o gură frumoasă și sensuală, cu niște dinți mărunți și albi ca laptele, cu ceva insinuant, sincer și familiar. Cînd rîdea, și rîdea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani."

Se vede că văduva veselă îi plăcuse grozav viitorului autor al *Icoanelor de lumină.* Cînd l-am cunoscut, după cincizeci de ani de la moartea ei, care pare a fi fost voluntară (Petru Vintilă nu face aluzie la această versiune), memorialistul îmi lăsa a înţelege că legăturile dintre el şi muza versatilă a lui Eminescu ar fi fost intime. Cred că se lăuda. Dar — mai ştii ?

19 decembrie 1974

În marginea poemului-cheie *Memento mori*

Împărţirea operei lirice eminesciene în două mari compartimente, antume şi postume, a început a fi considerată pe bună dreptate ca arbitrară. Cîteva dintre postume au fost integrate înseşi ediţiilor succesive maioresciene. Astfel, la ediţia a III-a, din 1888, se adaugă celor 61 de poezii ale ediţiei *princeps*, din 1884, *La steaua*, *De ce nu-mi vii* şi *Kamadeva*. Ediţia a V-a, din 1890, se îmbogăţeşte cu *Sara pe deal*, *Sonet* („Oricîte stele ard în înălţime") şi *Dalila* sau *Scrisoarea V*. Critici literari de mare autoritate, ca Mihail Dragomirescu şi G. Ibrăileanu, au condamnat această tendinţă, mereu mai accentuată, declarînd că voinţa expresă a poetului, care nu socotise vrednice de apariţie acele încercări, trebuia respectată. Astăzi, se desluşeşte o tendinţă contrarie. După I. Negoiţescu, adevăratul Eminescu ar trebui căutat nu în ediţia Maiorescu, strict selectivă, ci tocmai în vastitatea şantierului *Postumelor*, în care zborul imaginaţiei se desfăşoară nestingherit şi în care descoperim cu uimire aspiraţia poetului genial către cuprinderea întregului mare *cosmos*. Este drept că în poezia zisă de maturitate predomină scrupulul artistic, grija perfecţiei formale şi a desăvîrşitei armonii, în dauna spontaneităţii creatoare, nestăvilită în cea mai mare parte a *Postumelor*. Dintre acestea, abia în 1932 a fost publicat integral de către G. Călinescu, în patru numere din *România literară*, vastul poem-cheie al gîndirii eminesciene, cunoscut sub numele premonitoriu *Memento mori* (*Adu-ţi aminte că vei muri*). Poetul s-a gîndit şi la alte titluri ca *Panorama deşertăciunilor*, amintind de titlul romanului lui Thackeray, *Vanity Fair* (*Bîlciul deşertăciunii*), *Vanitas vanitatum vanitas* (*Deşertăciune a de-*

șertăciunilor, totu-i deșertăciune), Tempora mutantur (Vremile se schimbă), sau, într-un singur cuvînt, *Skepsis (Îndoială).*

Din acest vast poem, de 217 sextine sau 1302 versuri, Eminescu n-a publicat decît scurtul fragment de 90 de versuri, intitulat *Egipetul,* în *Convorbiri literare* de la 1 octombrie 1872. Este un tablou grandios al Nilului sub bătaia toridă a soarelui, dar în cadrul dezolant al pustietății, în care însă poetul introduce elementul fantastic al întoarcerii faraonului, noaptea, cînd fundul mării și al Nilului răsună de petreceri și cîntece, într-o eternă viață subacvatică, de feerică splendoare. Întreg poemul, dealtfel, este pus sub semnul de vrajă al lunii, care guvernează universul nostru, atît de just numit sublunar :

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopții întuneric — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

Copile ale imaginației genuine, ale omenirii primitive, basmele sau *miturile* — Eminescu preferă pluralul *mitele* — sînt amăgelile care înfrumusețează universul și constituie un fel de compensație suferinței romantice a traiului din lume, a *Weltschmerz*-ului :

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci ;

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Poemul își revendică, așadar, caracterul unui vis : „Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează".
E însă visul unui tînăr învățat, cum era Eminescu la Berlin, la vîrsta de 22 de ani, cînd asista la cursurile unor varii discipline ale științelor umane și ale naturii, al unui

tînăr, am putea spune, care a făcut ocolul tuturor problemelor fundamentale pe care și le-a pus gîndirea omenească din Antichitate și pînă în zilele sale, al unui tînăr care stăpînea toate coordonatele gîndirii și ajunsese la o concluzie nu prea îndepărtată de aceea agnostică, redusă la singurul cuvînt al gînditorului german Dubois-Reymond: *ignorabimus*. Cum însă toate spiritele moderne sînt sfîșiate de contradicții, Eminescu rămîne, în sensul cel mai pur al cuvîntului, un poet filosof, care în fond recunoaște gîndirii și ideii, dacă nu darul de a pătrunde esența lucrurilor, pe acela de a răscoli lumea și de a o transforma. Astfel, în *Egipetul*, uriașele clădiri ale Memphisului, recunoaște și formulează atît de pregnant poetul: „Sînt *gîndiri* arhitectonici de-o grozavă măreție", adică niște concepții realizate în materia rezistentă, pe care mintea și mîna omului o biruie pînă la urmă.

Prin alte cuvinte, aceeași veche metropolă egipteană, căzută în ruină, „...se ridică, *argintos* gînd al pustiei".

Aș remarca în treacăt frecvența mare a epitetului *argintos* (sau în varianta *de argint*) în poezia eminesciană, epitet care aruncă un văl de lumină peste viziunea sistematic sumbră a poetului filosof.

Aș mai observa că noțiuni din sfera gîndirii sînt chemate de Eminescu să ilustreze formele sensibile ale universului.

Astfel, în episodul închinat Iudeii, Solomon, „poetulrege", e întîmpinat de un alai de femei: „Brune unele ca *gînduri* din poveștile asire, / Alte blonde cu păr de-aur — vise tainice de Nord".

Îngăduiți-mi să urmăresc, de-a lungul celor peste 1 300 de versuri, același fir al gîndirii poetice eminesciene.

Înaintea problemelor metafizice „Palid stă cugetătorul, căci *gîndirea-i* e în doliu".

Civilizația umană stă însă mereu mărturie a forței constructive, datorită gîndirii. Roma e prototipul civilizației care clădește pentru vecie:

Și atunci apare Roma în uimita omenire.
Gînduri *mari ca sori-n caos e puternica-i* gîndire
Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor.

Iar popoarele-şi îndreaptă a lor suflete măreţe,
A lor fapte seculare, uriaşele lor vieţe,
După căi prescrise-odată de gîndirea-*ăstui-popor.*

„Mitele“ îşi găsesc suprema înflorire în episodul Daciei, întrupată de Dochia, eresul popular, căruia Eminescu îi supune cu devoţiune întreaga sa facultate imaginativă, înhămînd lebede la carul mîndrei fete, ca în viziunea wagneriană. Zîna Daciei e Luna, sora Soarelui, Luna, divinitate supremă a unui popor de luptători şi de visători. Consoana lichidă *l* e convocată să sugere, prin aliteraţii şi armonie imitativă, umbletul de zeiţă al fecioarei : „Lin alunecă ş-a lene drumul cerului senin“.

Dunărea e reprezentată cu mari calificative morale, ca o entitate protectoare a poporului :

Colo Dunărea bătrînă, liberă-ndrăzneaţă, mare,
C-un murmur rostogoleşte a ei valuri gînditoare
Ce mişcîndu-se-adormite merg în marea de amar ;
Astfel miile de secoli cu vieţi, gîndiri *o mie,*
Adormite şi bătrîne s-adîncesc în vecinicie
Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar.

Dunărea, aşadar, generează vremuri fericite, „timpi răcori şi clari“, pînă ce expediţia lui Traian o încalcă. Ce este vestitul pod al lui Apolodor din Damasc ? Ce alta decît o altă măreaţă creaţie a gîndirii, ba chiar : „Trece-un pod, *un gînd de piatră* repezit din arc în arc“.

Se putea o mai expresivă definiţie, totodată intelectualistă şi poetică, a podului care a înlesnit legiunilor romane trecerea în cîmpia Dunării ?

Războiul daco-roman e o încleştare uriaşă de forţe, în care geniul epic şi forţa de expresie se îmbină să dea, înainte de faimosul episod din *Scrisoarea III*, fragmentul memorabil de epopee de tip homeric, la care participă zeii ambelor popoare, pînă ce intervenţia celor romani înlesneşte victoria legiunilor şi impune celor învinşi legea forţei. E un fragment de viziune apocaliptică şi, netăgăduit, cea mai marcantă pagină literară pe care au inspirat-o atît ascendenţa dacică, precum şi epopeea care a dat naştere poporului nostru. Toate forţele pantheonului roman au fost mobili-

zate în vederea victoriei împotriva poporului dac, cea mai însemnată forţă militară şi politică a acestui capăt de lume: „Ca să lupte-acuma Joe pe titani i-a liberat". Ostaşii romani, cu „...coifuri mîndre aşezate / Pe pletoase *frunţi divine* — pavezi de-aur ridicate", aduc, în iureşul lor, uraganul, adică înseşi stihiile: „*Gînduri* d-aur presărate în cîntările furtunii".

Cesarul victorios e un gînditor care-şi pune probleme faustice:

...Cugeţi tu *pămînt — el zise —*
Avem noi *în mîni a lumei soarte sau cortegiu de vise?*
Hotărîţi de-a ta gîndire *urmăm azi ziua de ieri?...*

Prin alte cuvinte, sîntem hotărniciţi, determinaţi de legea destinului, ca în enunţul spinozian: *Omnis determinatio negatio [est]!*

Ca în *Epigonii,* dar într-o viziune anticipativă, urmaşii dunăreni ai Romei, contemporanii lui Eminescu, apar striviţi comparativ:

Ei purtau coroane de-aur, noi ducem juguri de lemn...
Şi deşi-n inima noastră sunt seminţe de mărire
Noi nu vrem a le cunoaşte; căci străina-ne *gîndire*
Au zdrobit a vieţii vechi uriaş, puternic lanţ.

Să nu stăruim... Viziunea lumii române contemporane e prea neagră, cu puţini ani înainte de Războiul pentru Independenţă, cînd virtuţile strămoşeşti s-au arătat renăscute la Plevna:

Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganţi.

Retrospectiv, amintirea glorioşilor înaintaşi îi apare însă prea pesimistului poet reconfortantă:

Cînd îi cugeţi, cugetarea *sufletu-ţi divinizează.*

Se putea spune mai mult şi mai înalt? Amintirea strămoşilor îi ridică pe urmaşi la treapta zeilor.

Pieirea Romei, la Eminescu, e urmarea unui teribil blestem al lui Decebal, cu caracter fatidic. Miază-noaptea, cu

dezlănţuirea popoarelor germanice, pusă la cale de Odin şi zeii Walhalei, care: „scriu în rune“ distrugerea forţei romane, aduce „*frunţi* de talazuri“, se-nţelege, umane, puhoiul care pune capăt dominaţiei unui imperiu numai în aparenţă neînvins.

Noaptea se aşterne, o noapte istorică, peste Roma. Poetul îşi întreabă cititorii :

Cugetat-aţi *vreodată noaptea ce-i lumea întinsă?*
Visurile Omenirei, dorurile ei ne-nvinse
Dorm... dacă ar dormi vecinic — cine-ar şti că ele-au fost?

Visurile, aşadar, sînt condiţionate de trezie. În dialectica gîndirii poetice eminesciene, gîndirea pe trezie şi visele-n somnie constituie cele două mari polarităţi ale vieţii.

Evul Mediu îi apare lui Eminescu, ca şi secolului pozitivist, „...secoli de-ntuneric“, ce „...ţin în lanţuri d-umilire / Spiritul, ce-a vremei fapte, de-ar ieşi le-ar face prav“. Este spiritul liber, care biruie cu Revoluţia franceză şi cu Napoleon, divinizat de Eminescu, ca şi cum el însuşi ar fi un napoleonid. Sutele de mii de oameni pe care acest nou Marte i-a dus la moarte, în viziunea poetului, mor fericiţi : „Cine moare — moare-n *cuget* c-a rămas trăind în el“. Nu este o idolatrie, ci credinţa în omul providenţial, pe care toţi îl urmează cu crezul că :

...prin noaptea unei lumi în bătălie
Lin luceşte-eterna pace, *luminos şi mîndru ţel.*

Învins, Napoleon îi apare lui Eminescu ca un nou Prometeu, fixat de stîncă şi ros de vulturul problematicei insolubile, cu afirmarea totuşi a grandorii omului :

Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gîndire *să le măsure e-n stare...*
Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om? nu — dintr-un gînd
Neaprofundabil. *Vană e-a-nvăţaţilor ghicire.*
Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
Cît geniu, cîtă putere — într-o mînă de pămînt.

Eminescu postulează astfel infinitul ca o categorie a gîndirii umane, aşa cum Kant văzuse, în timp şi în spaţiu, forme ale inteligenţei noastre.

Sfîrşitul marelui poem eminescian este ca pustiul Saharei şi ca istoria omenirii însăşi, bîntuit de furtuni. Interpelîndu-l pe om, la capătul meditaţiei asupra destinului uman, văzut în labilitatea marilor lui construcţii de-a lungul istoriei, poetul îşi mărturiseşte indirect forţa demiurgică :

Ca s-explic a ta fiinţă, de gîndiri *am pus popoare.*
Ca idee *pe* idee *să clădească pîn-în soare,*
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Şi popoarele-mi de gînduri *risipescu-se în vînt.*

Cu temeinica lui pregătire filosofică, Eminescu şi-a dat seama că un singur, cum l-a numit, „grăunte de-ndoială" e suficient ca să pulverizeze tot ce a putut construi gîndirea ca sistem de adevăruri sau de certitudini.

Să fie însă, într-adevăr, aşa cum vede genialul poet, contemporan cu Wagner şi antecesor al lui Spengler, „...apus de zeitate, ş-asfinţire de idei ?"

Este unul dintre paradoxele spiritului omenesc, de la cele mai vechi rudimente ale gîndirii filosofice şi pînă astăzi, de a nărui, cu înseşi mijloacele inteligenţei dialectice, temeiurile investigaţiei. Acesta este impasul metafizicii. De cîte ori, însă, marele nostru poet filosofic care a fost Eminescu nu-şi pune problema cunoaşterii supreme, adică a absolutului, el recunoaşte, cu mare onestitate intelectuală, forţa constructivă a inteligenţei omului, care înalţă civilizaţii şi înfrumuseţează viaţa în univers.

Cuvîntul final nu mai e al filosofului, căruia i-a plăcut să dinamiteze certitudinea cu forţa de descompunere a grăuntelui atomic al îndoielii ; este al poetului, care bea „paharul poeziei înfocate".

Să ridicăm şi noi „paharul poeziei înfocate" în cinstea celui mai mare poet al românilor, aşa cum l-a recunoscut, cu genialu-i bun-simţ popular, marele lui prieten, Ion Creangă. Onorîndu-l pe el, onorăm geniul neamului nostru, pe care l-a întruchipat în cea mai armonioasă sinteză de înţelepciune şi de farmec.

23 ianuarie 1975

Parisul în *Rondelurile* lui Al. Macedonski

Am recitit *Poema rondelurilor* în măreața ediție in-folio a Editurii pentru Literatură, din 1968. Pentru mine era o carte nouă și, din două motive, un fel de „descoperire" bibliofilă : întîi, pentru că nu luasem cunoștință de excepționala tipăritură, ilustrată la fiecare rondel, al doilea, pentru că am achiziționat cartea de la librărie, ca și nouă, iar nu de la prietenii mei, anticarii. Pentru amatorii de bibliofilie, care s-au înmulțit la noi în ultima vreme și au început să se organizeze, precizez că tirajul cărții, legată în pînză, e de 1980 de exemplare nenumerotate, toate pe aceeași velină agendă. Lucrarea a fost executată la Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică". Foile sînt duble și netăiate. Celei de a patra pagini, pe care a fost cules rondelul, îi răspunde, în față, ilustrația de pe prima pagină a colii următoare. Cititorul, amator de poezie și de ilustrație modernă, se poate delecta, după lectura rondelului, cu descifrarea ilustrației, totdeauna la obiect, uneori chiar la modul alegoric. Acest mod de nobilă prezentare grafică conferă oarecare volum, dacă se poate spune, fiecărui exemplar, deși rondelurile, toate la număr, nu sînt decît 54, urmate de un epitaf.

Se știe că rondelul e un mic poem în formă fixă, compus din două catrene, urmate de o strofă de cinci versuri. Primele două versuri revin la sfîrșitul celui de al doilea catren, iar cu cel dintîi se încheie și strofa finală. Rondelul pivotează pe două rime. Jocul nu e greu, dar cere migală artistică. În secolul al XVI-lea ar fi fost condus de reguli mai puțin stricte.

E vrednic de remarcat că poetul care începuse cu „poezia socială", altfel înțeleasă decît în zilele noastre, a ter-

minat cu o formulă lucidă și formalistă. Și totuși, întreg Macedonski se afirmă plenar, cu toate gusturile, înclinările și idiosincraziile sale, ca într-un fel de mărturie publică, deși se simțea încă un izolat, în pofida cercului de prieteni și de admiratori care l-au înconjurat în ultimii zece ani de viață.

Macedonski nu începe însă cu oamenii, ci cu lucrurile, ca un poet al civilizației moderne, iubitoare de confort — de acel confort pe care-l găsise în casa părinților săi, moșieri, dar de care sărăcia l-a lipsit mai mult de jumătate din tulburata lui existență.

Iată textul acestui rondel edificator :

Oh ! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase :
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prind grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, și trăiesc
Împrăștiate-n orice case, —
Oh ! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase.

Și cîte nu mai povestesc
În pustnicia lor retrase ;
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc. —
Oh ! lucrurile cum vorbesc.

Într-adevăr, obiectele au și ele graiul lor, iar în literatura contemporană, dezumanizată într-o parte a ei, ele trec pe primul plan, cu o viață proprie, monstruoasă. Macedonski a exprimat un adevăr banal, un truism, care însă, ca multe alte evidențe, scapă ochiului comun. Observați că universul domestic al poetului este unul de lux, unde, alături de lemn (care poate fi și el de calitate), se răsfață materiale scumpe, bronz, catifea și mătase. Ele nu sînt chiar așa „împrăștiate-n orice casă", ci implică o bună stare materială, ceea ce se numește confortul burghez. Modern e la Macedonski sentimentul obsesiei : aceste obiecte familiare „te-mbie sau te chinuiesc", după cum îți propun reprezentări afective plă-

cute sau dureroase. Obsesia e prezentă în versul „Şi-n pace nu vor să te lase". Asaltul amintirilor sau acela al suferinţelor momentane este, aşadar, întreprins de obiectele înconjurătoare, care ies astfel din „pustnicia lor" şi participă la viaţa omului. Aceste obiecte au şi ele, faţă de omul sensibil, o existenţă, ele sînt antropomorfizate şi se vădesc şi dînsele, ca şi oamenii, benefice sau malefice, plăcute sau neplăcute, oportune sau neoportune. Viaţa făcuse din Macedonski un mare sensibilizat, un neurotic, în felul lui Des Esseintes, eroul din romanul *À rebours* de Joris-Karl Huysmans, naturalistul estetizant şi catolic — erou care era un neliniştit, un instabil, mereu căutător de alte decoruri intime, dar care, bogat fiind, îşi putea plăti orice fantezie, neuitîndu-se la bani şi aruncîndu-i pe toate excentricităţile. Nu am cunoscut interiorul lui Macedonski, dar cei ce l-au frecventat în ultima vreme au relevat mizeria lustruită artistic a „salonului" său, în care suveranul poeziei noi îşi instalase singur „tronul". Acèsta va fi fost obsesia lui supremă, compensatoare, care îl va fi chinuit dulce (epitetul, frecvent în vremea lui Bolintineanu şi a lui Alecsandri, nu lipseşte în rondelurile lui Macedonski).

Al doilea rondel, dedicat oraşului mic, ne lasă pe gînduri. La ce oraş mic se va fi gîndit poetul, la ce oraş

cu oameni proşti, dar cumsecade,

a căror supremă vină era de ordin estetic, deoarece ei ignorau existenţa marelui poet. Oameni

ce nici nu ştiu că sunt poet.

Nu se poate cere tuturor ca poezia să fie pentru ei, ca pentru Ion Biberi şi, fireşte, Al. Macedonski, un mod de existenţă (la cel dintîi, teoretizat — de aceea l-am pus în frunte). Nevoile traiului trec pentru muritorii de rînd pe primul plan şi uneori nu le îngăduie să „evadeze" în domeniile ilimitate ale visului, propulsat de Poezie. Totuşi, oraşul de provincie al lui Macedonski nu e lipsit de farmec: are „centrul intim şi cochet", are „tăcute strade" şi te invită în „umbra parcului discret", în care „nu se strecoară

mascarade". Asta-i nota diferenţială faţă de marile oraşe, care tulbură meditaţia solitară a poetului.

Sar de aci direct la rondelurile pariziene, închinate marii metropole ce l-a atras pe poetul român, lăsîndu-i însă umbra regretului de a nu fi găsit în acest „creier" al lumii civilizate recepţia dorită. Un grup de zece rondeluri, la rubrica „Rondelurile Senei", este închinat oraşului-miraj, care pînă la urmă l-a decepţionat şi l-a scîrbit pe nenorocosul poet bilingv. Acesta sperase, cu ale sale poeme *Bronzes* (1897), tipărite luxos cu cheltuiala lui Al. Bogdan-Piteşti, care le-a şi prefaţat, să cucerească Parisul, ca un nou Rastignac, cu un acelaşi cuvînt provocator : *„À nous deux !"* (În traducere liberă — să vedem care pe care !)

Să le luăm la rînd : în *Rondelul înecaţilor*, poetul hiperbolizează, nevăzînd în apa tulbure a Senei decît cadavre ce ies singure la suprafaţă şi se oferă văzului. Aceşti nu accidentaţi, ci sinucigaşi, de bună seamă

Sunt aleşii cei din gloată...

Aşadar, elita pariziană — în sensul etic al cuvîntului — n-are altceva mai bun de făcut, ca să scape din infernul marii metropole, decît să se arunce în Sena, care stinge astfel focul inimilor celor mai aleşi „din gloată" (remarcaţi dispreţul estetizant faţă de mulţimea neliterată sau neartistică !). O singură compensaţie li se oferă acestor nenorociţi : aceea a nataţiei, mustrătoare faţă de cei vii, care le-au provocat sfîrşitul tragic. Şi o singură consolaţie, aceasta de natură muzicală : Sena „le cîntă mîngîieri / pe sub poduri".

Evadat din acest iad, spre Saint-Cloud, în *„banlieue"* (periferia Parisului), poetul descoperă în *Rondelul florilor de lună* o feerie nocturnă şi acvatică : Sena nu mai e locul de nataţie al sinucigaşilor, ci un „brocart", adică o vastă şi scumpă ţesătură imperială, peste care luna aşterne flori, împărţind „dulci şi lungi fiori" privitorului-artist, din stirpea lui Macedonski.

În *Rondelul Parisului iad*, a cărui apariţie am anticipat-o, e denunţat acest modern „iad, urlînd de răutate", în

acompaniamentul Senei, „pe cînd valuri care plîng / Curg sub bolți întunecate". Sensibilitatea s-a refugiat în fluviul de asanare a Morții, căci în valurile lui plîng deznădejdi „în grozav vîrtej", care se zbuciumă „tot mai turbate".

Următorul, *Rondelul dezastrului mondial,* publicat curînd după încetarea războiului mondial, ne prezintă cascada tronurilor (ei și ?), înființări de noi state (naționale — asta nu ni se pare o calamitate !), sîngerarea orizontului, urlete de ciclon, oftatul Senei, tempeste, bubuiri (artileristice sau meteorologice), într-un cuvînt, o reeditare a infernului, într-o conjunctură politică de veritabilă catastrofă. Nu sînt presimțiți zorii unei lumi mai bune, ai unor prefaceri sociale progresiste.

Tot Parisului e dedicat *Rondelul uriașului,* dar acest uriaș e un monstru care se întinde, lăfăindu-se în vicii, năpădit de apași și îmbrîncind în mocirlă pe cei întîlniți în calea sa. Așa cum e firesc,

Dracii-n toate și-au locașul.

Demonologia și-a găsit în fine domiciliul !

Panoul viciilor e iarăși denunțat în *Rondelul ticăloșiilor,* care se deschide cu imaginea dezmățată a prostituatelor cu „adîncituri" sub „ochii lor de smoală", care, cu o rimă nu prea bogată

Pe neghiobi îi bagă-n boală

și

schimbă-n robi pe cască-guri.

Centrul corupției e în Montmartre, unde femeile

dau pe față ce-au sub poală,

spre oroarea pudicului poet, care, se vede, n-a putut suferi cancanul decît sub forma lui verbală, de colportaj.

Acestui nivel jos al moravurilor i se opune, în *Rondelul înălţimilor,* geniul urcat, din sărăcie, desigur, la mansardă, cu încredere deplină în viitorul său :

Dar prea mult nu este pînă
Va urca în empireu...
Se şi crede-n Eliseu...

Ironie ? Eliseul e sediul Preşedintelui Republicii. Iar la plural, Cîmpiile elizee, vai !, sînt pe lumea cealaltă, după eresul mitologiei eline.

În *Rondelul Franţei burgheze,* e flagelată pe bună dreptate „neroada burghezie" şi ignorarea trufaşă a geniilor poetice. Poetul se întreabă, nedumerit :

Unde este marea Franţă ?

E regretabil că, sub influenţa nefastă a aceluiaşi Al. Bogdan-Piteşti, care manipula în timpul neutralităţii fondurile necurate ale propagandei germane, poetul n-a găsit altă ţară să o lapideze, decît aceea ce lupta pentru dreptate şi libertate, oferind lumii exemple măreţe de rezistenţă, ca victoriile de la Marna şi de la Verdun. Unde-i buba ? în concepţia democratică a Franţei, pentru că

Vrut-au toţi egali să fie,
Şi sunt toţi cu siguranţă...

Estetul prefera oare Franţa privilegiilor feudale ?

Rondelul duminicilor de la Bellevue ne duce într-o lume de petreceri populare, cu „val de lume", cu „cer de mai" şi „flori de zarzăr", dar, vai !

...în fundul bietei hume
Tot e groaznic orice trai.

Huma e omul, după metafora biblică.

În fine, *Rondelul sfîrşitului* ne poartă de-a dreptul în infernul lui Dante, reeditat de Parisul modern, în care

Omenirea e ca moartă

şi unde

Vii, sunt numai flori şi plante

Din această perspectivă,

Obosit e chiar Atlante
De povara ce tot poartă.

Atlante e miticul Atlas, care-şi trecea povara, din cînd în cînd, ca să se uşureze, pe umerii poetului, fost aprins francofil şi înfocat parizian de import.

24 octombrie 1974

La 70 de ani de la moartea lui V. A. Urechia

În ziua de 22 noiembrie st.v., 1901, la ora 2 după-amiază, în momentul cînd se pregătea să se ducă la dezbaterile Senatului, al cărui vice-președinte era, a încetat din viață, în vîrstă de 68 de ani, istoricul V. A. Urechia. Moartea surprindea încă o dată la masa lui de lucru pe unul dintre cei mai mari oameni de muncă ai țării, pe un aprins patriot și luptător, întemeietor, alături de C. Esarcu, al Ateneului Român, președinte al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, unul dintre fondatorii Societății de Cultură Macedo-române, membru al Academiei Române, timp de 44 de ani profesor universitar. Propagandist înfocat al ideii romanității noastre, defunctul era cunoscut în toate țările neolatine și acceptase de curînd postul onorific de consul-general al Republicii Ecuador. În ziua morții sale apăruse la Galați numărul prim și, din păcate, ultim din *Buletinul Fundațiunei Urechia, Bibliotecă-pinacotecă-muzeu,* ilustrînd cu documente și variate materiale, literare și informative, donația bibliotecii (inițial 5 431 de volume) și a colecțiilor sale. Defunctul reprezenta în colegiul al II-lea de la Senat pe cetățenii județului Covurlui, unde era o figură populară. Fost de două ori ministru al Instrucțiunii publice, o dată în cabinetul prezidat de M. Kogălniceanu (1860—1861), apoi în guvernul I. C. Brătianu (1881—1882), V. A. Urechia lăsase o lege a învățămîntului secundar, care s-a aplicat aproape douăzeci de ani. Funeralii naționale răsplătiră pe defunctul care ceruse, pare-se, să fie îngropat fără invitații, coroane și discursuri. Contestat alături de A. D. Xenopol și Gr. Tocilescu de fu-

gosul N. Iorga, ca reprezentant al școlii romantice în istoriografia noastră, V. A. Urechia a lăsat o lucrare monumentală, în treisprezece volume, despre *Istoria românilor*, curs făcut la Facultatea de litere din București, după documente inedite, 1891—1902 (al XIV-lea volum a apărut postum), îmbrățișînd perioada 1774—1834. Scriitor de variate discipline: istorie, istorie literară, filologie, didactică, V. A. Urechia debutase cu versuri, la vîrsta de 16 ani, se făcuse cunoscut cu o schiță satirică împotriva școlii latiniste, repurtase mari succese în teatru, unde-și cîștigase admirația necondiționată a lui Eminescu (ulterior dușmanul său politic în ziaristică) și publicase o serie de legende în proză și de evocări ale trecutului relevate elogios de Caragiale. Adversar al Junimii în tinerețe, colaborase la numărul festiv, cu ocazia a douăzeci și cinci de ani de apariție, al revistei *Convorbiri literare*. *Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechia*, alcătuită de Alexandru Iordan în 1942, cu o prefață de Aurelian Sacerdoțeanu, conține 626 de titluri.

Profesorul își inaugura cursul de istorie națională în 1857, amintind de prelegerea de deschidere a lui M. Kogălniceanu, apăsînd asupra puținătății izvoarelor documentare din acel moment, promițînd că-și va învăța studenții să-și iubească „națiunea și limba ei", dar și că o va face în spiritul adevărului istoric, nefalsificîndu-l „în favoarea naționalismului", cu acest scop înalt educativ:

„Eu nu voi ascunde scăderi, erori și căderi, eu le voi semnala fără crutare, căci convins sînt că numai așa ceea ce am numit «românism» va fi un mijloc de îndreptare, o pîrghie care să ridice tot mai sus națiunea noastră, cît și un izvor de mari și binefăcătoare fapte în viitor".

Cu o rară corectitudine, profesorul își recunoaște lipsurile: „epigrafia greco-latină, limba slavonă, limba polonă, limba arabă".

Despărțindu-se de studenții săi, cu ocazia pensionării lui, își încheie elocventa alocuție cu îndemnul:

„La lucru, tinerime!"

Temperament dinamic, V. A. Urechia a fost un mare om de acțiune, un neobosit propagandist în serviciul ideii națio-

nale. Oratorul nu uita că debutase ca poet; el își colora cuvîntarea cu imagini și metafore:

„Pînă cînd în vatră mijește o scînteie, foc se poate aprinde. Focul patriotismului se va reaprinde din scînteia ce mijește în vatra Ligei, la prima adiere de vînt...

Așa s-a aprins cu calde flăcări în 1899 octombrie la Roma, cînd, la Forul lui Traian, avui fericirea să provoc constatarea latinității noastre de însuși guvernul primei țări latine.

Așa s-a aprins în anul trecut la Paris, unde junimea din toate țările latine a ținut, sub patronajul nostru, un admirabil congres de înfrățire [...].

În Madrid s-a ținut o reuniune de delegați din toate statele europene și americane..."

Așa își încheia bilanțul președintele Ligii Culturale, cu puține luni înainte de a se săvîrși din viață.

Printre realizările așteptate, era și deschiderea primei școli românești în Istria, cu concursul deputaților italieni din Dieta triestină, după ce, cu mai multe decenii în urmă, reușise să înființeze o serie de școli în Macedonia și să le dea un mare avînt.

Nesfîrșită ar fi o serie de înfățișări a manifestărilor culturale, inițiate și prezidate de V. A. Urechia. La Roma, într-adevăr, reușise să intereseze guvernul italian și să-l aducă pe ministrul Instrucției la piciorul Columnei lui Traian (vezi: *Festivitatea română de la Roma, XII octobre 1899.* Dare de seamă de V. A. Urechia, București, Minerva, 1899), pentru a asista la depunerea unei coroane de bronz de către delegația noastră, după ținerea celui de al XII-lea Congres al Orientaliștilor.

O somptuoasă carte, *Albumul macedo-român*, în 1880, strînse la un loc autografe ilustre, ca acelea ale lui Victor Hugo, Frédéric Mistral și Théodore Aubanel, Émile de Girardin, François Coppée, Émile Littré, văduva lui Edgar Quinet, G. Vegezzi-Ruscala, întemeietorul primei catedre de limba română în Italia, și alții.

Avea să-i urmeze, în același format, o serie de alte *Voci latine, de la frați la frați!, I-a Culegere de adeziuni a Gintei latine la Mișcarea națională din Transilvania și Banat*, cu

ocazia Procesului Memorandului, în 1894, Bucureşti, Socec... Poetul național italian scria:

„11 Giugno 1894

Ai Romani d'oltre i Carpazi da per della Colonna Traiana un saluto per la fide nella vivita immortale di nostra gente.

Giosué Carducci."

Frédéric Mistral îşi trimitea mesajul într-un sonet *A la Romanio,* în limba felibrilor.

Marele istoric italian, Cesare Cantù, nonagenar, îşi exprima speranța că națiunea română va fi aşezată în toate drepturile ei.

Şeful şcolii parnasiene franceze, Leconte de Lisle, se alătura „din inimă şi cu convingere la urările confraților".

Semnează, după tatăl său, Émile Deschanel, profesorul de literatură de la Collège de France, viitorul preşedinte al Republicii franceze, Paul Deschanel, urmat de Émile Zola, viitorul campion al afacerii Dreyfus.

Să nu ne despărțim însă de imaginea marelui propagandist al ideii naționale şi a luptătorului pentru unitatea culturală a tuturor românilor, fără a ne aminti de căldura şi simpatia pe care le răspîndea omul, nu numai în public, ci şi în intimitate.

În acest sens, cărțile care-l reprezintă cel mai bine sînt acele variate *Legende române, Viața în trecut, Reminiscențe,* ediția a III-a, Bucureşti, Socec, 1896, şi *Cum era odinioară, Legende,* Bucureşti, Minerva, 1901, a doua mie.

Cele dintîi legende strîng la un loc unele basme şi poveşti, de circulație folclorică mondială, în variantă românească, urmate de altele din istoria națională, cu voievozi ca Ştefan cel Mare, Alexandru Iliaş, Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu, Mihai Viteazul, Nicolae Mavrogheni etc. Unele povestiri se inspiră de la documente autentice, descoperite de istoric. „Reminiscențele", cea mai interesantă parte din volum, evocă evenimente contemporane la care autorul a participat. Era băiat sărac, la vîrsta de 16 ani, deşi tatăl său fusese într-o vreme ispravnic (prefect) de Piatra-Neamț. Domnitorul Mihail Gr. Sturza desființase şcolile naționale, ca subversive.

Tînărul Vasile își cîștiga existența ca „practicant în cancelaria Departamentului din lăuntru". La începutul noii domnii a lui Grigore Al. Ghica, își luă inima în dinți și pătrunse în palat, hotărît să ceară deschiderea școlilor, ca să-și poată continua studiile. Oprit de un aghiotant domnesc și pe punctul de a fi expulzat, tînărul e luat cu dînsul de către un boier „năltuț, subțire, cu barbișon franțuzesc, negru, destul de stufos, cu mari sprîncene negre, umbrind doi ochi adăpostiți după ochelari". Noul venit ia cererea, o citește, află de la tînăr că este fiul clucerului Alexandru de la Piatra, pe care îl cunoscuse, și-l introduce pe jăluitor la vodă, cu aceste cuvinte :

— Măria ta, ți-am adus un jăluitor, pasăre rară... Nu cere slujbă, ci școală, unde să învețe.

Vodă încuviință :

— Este întîiul jăluitor care nu-mi cere slujbă ori boierie.

Și-i aprobă intrarea, în internat, la deschiderea școlilor ! Introducătorul tînărului era marele Mihail Kogălniceanu, care avea mai tîrziu să-l ia colaborator în guvern, ca ministru al Școalelor, după ce îi deschise ușile învățăturii și-i stimulă prin exemplul său vocația de istoric și de om politic. Cine ar fi putut bănui că acel tînăr dornic de învățătură va avea să străbată toate treptele ierarhiei sociale și că va face din carte unul din punctele crezului său spiritual ?

La Liceul Internat, V. A. Urechia ajunse pedagog, dar își pierdu postul în 1852, în urma schiței *Un vis*, prin care satiriza pe „ciuniști". Peripeția îi folosi, pentru că bucata fu începutul unei posibile cariere literare și-i atrase aprobarea lui Vasile Alecsandri, Costache Negri și a aceluiași Mihail Kogălniceanu, care se interesase despre autorul articolului pe lîngă D. Gusti. Cu un asemenea patronaj literar, tînărul debutant norocos părea menit unui strălucit viitor beletristic. Dar nu ! Acesta avea să fie lotul fiilor săi, d-rul Alceu Urechia, unul dintre cei mai buni umoriști ai noștri, și Nestor Urechia, profesorul universitar de geometrie de la Facultatea de științe, mare turist, poet al Bucegilor, povestitor de vocație, pentru toate vîrstele ! La rîndul său, fiul d-rului Alceu Urechia, Vasilică, avea să moștenească de la bunicul său, odată cu numele, talentul de memorialist (citiți spumoasele *Schițe memorialistice*, 1969, Editura pentru Literatură, în

care retrăiesc figurile lui Caragiale și alor săi, mai ales în vilegiaturile lor de la Bușteni și Sinaia).

Talentul literar al lui V. A. Urechia era chiar acela de memorialist. Relev, printre alte marcante „reminiscențe", istoria întoarcerii în țară a povestitorului în timpul războiului italo-pruso-austriac din 1866. Ajuns cu „o nădișancă descoperită și doi cai șargi" într-un sat din Transilvania și tras la un preot, acesta-l întrebă :

„Spune-mi, vin feciorii lui vodă într-acoa ?"

Cu greu înțelese povestitorul că frații ardeleni așteptau ca trupele noastre să treacă munții și să elibereze Transilvania, în care nu rămăsese picior de soldat chezaro-crăiesc. Aceeași întrebare i-au pus-o a doua zi țăranii, la horă.

De tot hazul este povestirea *Cum eram să fiu spînzurat !* Turcii puseseră preț pe capul lui V. A. Urechia, crezîndu-l instigatorul unor mișcări balcanice de eliberare, dar curajosul profesor trecu Dunărea la Giurgiu, deși fusese prevenit de Hasdeu, și scăpă, datorită unui pașaport cu nume fictiv.

Memorabilă este și schița în care ni se povestește cum Mihail Kogălniceanu își atrase fulgerele și tunetele întregii majorități, căreia-i strigase în față, în Cameră, invectiva :

— Sînteți toți niște vagabonzi !

Ce se întîmplase ? Ca să cîștige bani pe impozite noi, Manolache Costache Epureanu impusese pe țărani, fără a trece prin corpurile legiuitoare, la un bir de un leu, în schimbul căruia li se elibera adeverință cum că nu erau vagabonzi. Într-adevăr, parlamentarii toți, în necunoștință de cauză și neprevăzuți cu o asemenea țidulă, erau niște vagabonzi.

O altă istorisire, despre *Șuba lui V. Alecsandri,* mîncată de molii la Paris și răscumpărată de V. A. Urechia de la proprietarul hotelului — care-l creditase în schimbul ei pe poet cu 200 de franci — este dintre cele mai interesante.

Umoristul era savuros. Răspunzînd ironic la o calificare a lui N. Iorga, V. A. Urechia scria :

„Primul introducător al berei a fost musiu Iohan Neamțu. Eu, om de școală veche, n-am putut da de numele de familie al primului berar bucureștean ; să sperăm că istoricii moderni cari îți știu spune numele vizitiului lui Moise cînd a ieșit din pămîntul Egiptului și numărul puricilor cîți a prins pe gîtul cățelii sale madam Putifar, marea admiratoare a ju-

pînului Iosif, nu vor întîrzia să descopere, să lumineze acest punct rămas întunecat din cauza ignoranței mele".

Om de întinsă cultură, agonisită în școlile superioare din Paris și din Madrid și de știință istorică în faza ei eroică, de documentare, V. A. Urechia a fost nu numai un aprins patriot și un mare stimulator al simțirii naționale, dar și un remarcabil memorialist, cu o reală putere de evocare a trecutului.

Volum jubiliar, Biblioteca „V. A. Urechia", Galați: *100 de ani de la înființarea primei biblioteci publice din județul Galați*, Galați, 1974.

Corespondența lui Dobrogeanu-Gherea

Un număr relativ mic de scrisori ale lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, handicapat numai numeric de misivele primite de la numeroși corespondenți din țară și din străinătate, de curînd editate de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin în colecția de studii și documente a Editurii Minerva (*Corespondență*, București, 1972), ne luminează mai bine figura venerabilă a eminentului militant socialist și critic literar, neașteptat „uncheaș sfătos" cînd, în rare ocazii, are răgazul să se desfășoare. Infirm, răzbind eroic în viață, îndurînd închisori grele și deportări, lipsuri și suferințe de tot felul, neurastenizat, dar neînfrînt și neobosit, păstrîndu-și neștirbită bunătatea funciară, care l-a făcut iubit și respectat chiar de către adversari, Gherea poate fi propus ca un exemplu de om integru, vrednic de admirația contemporanilor și a generațiilor succesive. Corespondența lui, așa cum ne spune Nota asupra ediției, compusă din 295 de scrisori, dintre care 102 trimise de Gherea, nu ne aduce date noi despre obîrșia și viața lui, dar precizează mai bine întinderea relațiilor sale internaționale și generozitatea cu care și-a ajutat prietenii după ce prin muncă grea scăpase de sărăcie și reușise să cîștige bine cu concesiunea restaurantului gării din Ploiești. Trimitea ajutoare conmilitonilor din țară, din Rusia țaristă și de peste tot, pînă și în America, după cum precizează într-un rînd. Sărmanul refugiat politic, care n-avea a doua cămășuță pentru fetița lui de curînd născută (Ștefania, viitoarea soție a lui Paul Zarifopol), cînd a ajuns să dispună, împărțea banii de prisos, răspunzînd tuturor solicitanților, cu o fire săritoare, fără egal în vremea lui. Ce e drept, era prețuit nu numai ca om cu inima de aur, dar și ca autor : *Neoiobăgia* i-a fost

plătită cu 3 500 de lei, sumă încasată integral la doi ani de la apariţie (5/18 septembrie 1912), cînd se vede că întîia ediţie se epuizase.

Stilul acestei corespondenţe este dominat de seninătatea care nu l-a părăsit pe Gherea nici cînd era chinuit de insomnii şi de boala de nervi. Invitat în 1909 de Dimitrie Anghel să facă parte din Societatea Scriitorilor Români, care-l cooptase ca membru de onoare, el declină cinstea cu umor, pe motivul că n-ar putea prezenta certificatul de naştere, prevăzut în statutele ei. Iată cum pare a justifica cu convingere existenţa statutară :

„În adevăr, ce face un act de naştere, vizat de primarul respectiv ? Certifică că cutare sau cutare scriitor român s-a născut cu adevărat. Or, aceasta e o prealabilă şi absolut neapărată condiţie pentru a fi membru într-o societate a scriitorilor noştri, ca şi în orice altă societate de ajutor reciproc. Pentru că evident că acela care nu s-a născut va să zică că nu există, şi atunci cum poate el să fie un membru, şi încă un membru activ în Societatea Scriitorilor Români ? Şi ce membru activ poate fi acela care nu şi-a dat măcar osteneala să se nască, şi la ce ajutor poţi să te aştepţi de la cineva care nu există, şi ce reciprocitate va fi aceea cînd unul e, altul nu e ?"

Dialecticianul se distrează, făcînd fără pic de malitie haz de necaz :

„Nu-i vorbă, s-ar putea spune — şi ce nu se poate spune —, s-ar putea spune, pentru că orice se poate spune, că în loc de actul de naştere, scriitorul vizat ar putea să prezinte scrierile sale, cari, ca atare, fac o prezumţie că el s-a născut şi există, deoarece le-a scris ? Dar asta numai cînd consideri lucrurile la suprafaţă ; cînd însă le adînceşti, chestia se prezintă cu totul altfel. În adevăr, cîţi din cei cari scriu *există* (subliniat în text, nota noastră) în adevăr ? Unul la sută ? Unul la o mie ? Şi încă şi aceştia de obicei există numai pentru contemporanii lor, pe cînd posteritatea cea nemiloasă şi nerecunoscătoare îi uită de parcă nici n-ar fi existat.

Pe cînd, cu actul de naştere vizat de primarul respectiv, merge altfel treaba. Sau să poftească peste o mie de ani un neamţ — nemţii au monopolul acestor cercetări —, să pof-

tească, zic, un neamț, peste o mie de ani, să se îndoiască de existența autentică a mult cunoscutului și talentatului nostru romancier Ionescu-Boteni. Îi scoți din buzunar actul de naștere, vizat de primarul comunei respective, și-i dai neamțului la cap cu el. Și aceasta va fi o dovadă de *existență*, altfel puternică decît dovada celebră a lui Descartes : *Cogito ergo sum.* Pentru că acest «cogito» e un ceva care se petrece înlăuntrul capului ; și cine poate să știe și să spuie ce se petrece în capul omului și dacă *überhaupt* (iarăși subliniat de Gherea însuși) — se petrece ceva ? Pe cînd așa, cînd îl plesnești pe neamț la cap cu actul vizat de primarul comunei respective, apoi trebuie să se convingă și el ; și dacă e rezistent și gros la cap, îi tragi înc-o dată și înc-o dată, pînă ce o să-l răzbești și va zice și el : «Da, în adevăr, cunoscutul și mult apreciatul de contemporanii lui, romancierul român Ionescu-Boteni, a existat în adevăr»."

E o pagină de antologie a umorului românesc, în care ironia e subțire, învăluită în elogiul iperbolic al unui scriitor care a făcut oarecare zgomot un moment, și atîta tot.

Gherea citea mult în franțuzește, de aci sintagma *altfel puternică* (*autrement puissante*), cu înțelesul de *cu mult mai puternică.* Mărturisea că nu poate citi o carte direct în limba germană, dar adverbul *überhaupt*, just tradus la notă „mai ales, mai cu seamă, în genere", mi se pare că ascunde și o intenție de calambur, deoarece, *ad litteram*, descompus în „über" și „Haupt", cuvîntul ar putea viza și inteligența respectivului.

În pertinenta introducere semnată de îngrijitorii ediției este comentată și cunoscuta scrisoare către Caragiale, relativ la așa-zisa nevoie de extracție a măselii — delicată aluzie la plăcerea corespondentului său de „a trage la măsea".

Cînd e vorba, însă, de reproșul amical pe care Gherea îl face ginerelui său, în concluzia : „Vezi mata, boala gutei i-a trecut, dar boala antipatriotismului i-a rămas", comentariul editorilor grăiește în favoarea acestuia : „Se vede că un fel de fatalitate l-a urmărit pe Paul Zarifopol și în familie : nici măcar tatăl soției sale nu înțelegea ce se ascundea sub crusta de nepăsare și răceală pe care o afișa". Gherea se referise la o reflecție ca aceasta a lui Paul Zarifopol, după o ascensiune în Bucegi : „Am gîndit și eu, zice Păvălucă, blazat, că sînt

munți adevărați, și încolo, niște movile. M-aș mira și eu să fie ceva în adevăr însemnat și mare în țara aceasta." Paul Zarifopol nu afecta „nepăsare și răceală", ci își dezlănțuia un monstruos hipercriticism, extins nu numai asupra superficialității unei largi părți din cultura noastră de atunci, dar și, cum văzurăm, asupra incomparabilelor frumuseți ale țării. Aci avea dreptate Gherea, cînd punea o frînă exceselor de limbaj ale ginerelui său. În notele de la aceeași scrisoare, la ultima, citim că *Margareta* ar fi fost un „nume conspirativ sub care era desemnat dr. C. Rakovski". E o greșeală. Margareta, într-un context în care e vorba și de d-rul Alceu Urechia, umoristul, era chiar soția acestuia, născută Dona (în prima ei căsătorie, nevasta lui Al. Vlahuță). Așadar, „doctorul și Margareta" (p. 14) sînt dr. Alceu Urechia și soția sa.

Mai sus, la nota 2, Alexandrina G. Burelly e numită „a doua soție a lui I. L. Caragiale". Era întîia și unica soție a acestuia, deoarece cu mama lui Mateiu, Maria Constantinescu, nu fusese căsătorit.

Scrisorile lungi sînt o piatră de încercare a talentului unui corespondent. Gherea trece cu desăvîrșit succes prin această probă. Cele mai bune scrisori ale lui sînt acelea în care-și dă curs liber bonomiei și umorului fără maliție, pe cînd scurtele lui misive tratează în genere trimiteri de bani și îngrijorări față de greutățile prin care trec amicii săi, revoluționarii din toată lumea. Rar întîlnim la corespondenții săi alt gen de intervenții, ca aceea a unui neidentificat Virgil Coman, care, la 29 septembrie 1915, îi cere lui Gherea date și amintiri pentru o proiectată lucrare despre *Viața și opera lui Caragiale.* În fișierul Bibliotecii Academiei nu există decît un singur Virgil (Gh.) Coman, inginer specializat în automobilistică, cu o lucrare de acest gen, trasă în 11 ediții ! Nu poate fi același care îi pusese gînd bun lui Caragiale !

La note, aș mai remarca eroarea de a face din d-rul I. Radovici, la p. 9, *avocat !*

Economistul francez, din repertoriul bibliografic de la p. 87, este Paul Leroy-*Beaulieu,* iar nu *Beaulière.*

Romanul lui Pierre Loti e *Fratele meu, Yves,* iar nu *Tatăl meu, Yves* (p. 99), iar numele adevărat al autorului era *Julien Viaud,* nu *Juillieu Viand (ibid).*

Fostul socialist B. Brănişteanu îşi încheie o scrisoare cu „o strîngere de mînă călduroasă de la vechiul prieten de idei — *trotz alledem*“ în nemţeşte, în ciuda *a toate*, nu în ciuda *tuturor*, cum tălmăceşte nota (p. 161).

Gusti din scrisoarea lui Caragiale nu e Paul (care semna Gusty), directorul de scenă, cum spune nota de la p. 186, ci viitorul sociolog, Dimitrie.

Nota 4 de la p. 181 ne trimite la schiţa *Boborul*, dar aceasta se referă la ridicola „revoluţie“ de la 8 august 1870, a lui Al. Candiano-Popescu, pe cînd Caragiale se întreba ce s-ar face Tolstoi dacă ţăranii de pe moşia acestuia l-ar expropria integral ? E, aşadar, cu totul altceva ! „Petrecerea boborană“, bate mai curînd în poporanism şi în ideea reformei radicale a pămîntului, pe care în 1905 Caragiale n-o privea favorabil, aşa cum avea să facă după evenimentele din ţară, peste doi ani !

Un *Marbe*, neidentificat (n. 2 de la p. 265), a fost, dacă nu mă-nşel, doctorul, colaborator la Institutul d-rului Ioan Cantacuzino.

„Ministru Radovici“ din scrisoarea către Nina Arbore, de la *Bucureşti, 26 mai*, era Alexandru, avocatul, din 1914 ministru de industrie în cabinetul I. I. C. Brătianu.

Pauker (p. 172, neidentificat) este Simon (1863—1947), fost mulţi ani în redacţia *Adevĕrului* şi *Dimineţii ;* era tatăl lui Marcel — cunoscutul militant comunist. Scrisorile lui Caragiale către dînsul, dacă nu cumva s-au pierdut, au rămas pînă astăzi inedite.

O triplă greşeală de tipar la nota 1 de la p. 173 : în loc de „moştenitorii *Manuloaei* şi interesele moşiei *Frăţeşti*-Vlaşca. Ecaterina *Mamola* Cardini“, trebuie citit : *„Momuloaei... Frăteşti... Momulo“.*

Altă greşeală de tipar sau de transcriere, la p. 240, unde d-rul S. Irimescu vrea să candideze la locul de *Senator* la Prahova, iar nu de *Secretar !*

O ultimă referinţă, la *Adolph[e] Clarnet*, rămas şi el neidentificat. În tinereţe, ca militant socialist, a fost expulzat din ţară, de unde scrie, solicitînd un ajutor să se întoarcă, după revocarea decretului. A scris mai tîrziu o broşură despre Dimitrie Anghel (*Mitif*), pe care-l cunoscuse la Paris. A făcut

cu discreţie gazetărie toată viaţa. Era un bărbat distins, elegant, trandafiriu şi purta monoclul fără ostentaţie. Îi spuneam, amical, după ce-i făceam o demonstraţie : — *E clar ? e net ?* Surîdea indulgent la acest inofensiv calambur.

Cu aceste neînsemnate retuşe la un aparat impresionant de note, din cele mai substanţiale, cartea se afirmă ca o faptă culturală meritorie, menită a-l face mai bine cunoscut şi mai iubit pe Gherea.

8 februarie 1973

G. Ibrăileanu

Personalitatea lui G. Ibrăileanu n-ar putea fi înţeleasă fără lectura micului volum *Privind viaţa* (Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1930, în 16°, 91 pagini). Aforismele lui ne dezvăluie un moralist în ambele înţelesuri ale cuvîntului, adică pe un cunoscător al omului şi al vieţii, dublat de un rigorist, de un puritan, aş spune de un pudic. Cel dintîi este un om al secolului trecut, un pozitivist care a citit din tinereţe pe Darwin şi pe Haeckel şi este înclinat să acorde locul întîi, printre ştiinţele naturii, biologiei. Chiar şi literatura este definită din acest unghi :

„Se poate spune că literatura, care aproape în întregime nu-i decît zugrăvirea afacerilor amoroase, nu este altceva decît epifenomenologia ştiinţei numită embriologie".

Aci se întîlneşte gînditorul român cu doctorul vienez Sigmund Freud, deşi cred că nu s-a lăsat influenţat de panerotismul acestuia, extins dealtfel asupra tuturor artelor frumoase. În schimb, Darwin a rămas pentru lectorul nesăţios încă din adolescenţă o autoritate :

„Cetiţi în şir un anumit capitol din *Descendenţa Omului* de Darwin — şi manejele rafinate dintr-un roman de Bourget, care duc tot acolo... E divertisant, e comic, e hilariant."

Aceste maneje arată, dimpotrivă, evoluţia civiliziaţiei şi un rafinament cîtuşi de puţin ridicol, afară dacă privitorul este prin temperamentul său un umorist şi nu ia nimic în serios. Dealtfel, însuşi G. Ibrăileanu admiră roadele acestei civilizaţii :

„Cînd te gîndeşti că cele mai sublime strigăte ale poeziei sînt exprimarea ritmată a chinurilor provocate de o celulă, în rîvna ei nesatisfăcută de a se întîlni cu o anumită altă

celulă, nu poţi să nu admiri fantastica feerie clădită de sufletul omenesc pe instinctul cel «atît de van»".

Să fie, însă, actul creator generat doar de nesatisfacerea instinctului de reproducere ? de actul inhibiţiei sau al refulării, cum pretindea şi Freud ? Soluţia problemei mi se pare cam simplist unilaterală.

Nu mi se pare mai veridică nici disocierea de mai jos dintre „geniile artistice" şi „geniile pur intelectuale" :

„În deosebire de geniile artistice, care sînt nişte explozii ale naturii exuberante, geniile pur intelectuale nu simt, de obicei, nimic pentru femei, pentru că geniile intelectuale, suprema debrutalizare a vieţii, fiind punctele luminoase în care materia capătă în sfîrşit deplină conştiinţă de ea însăşi, natura a avut grijă să nu le întindă acea cursă numită amor, care este duşmanul cel mai neîmpăcat al liberei dezvoltări a inteligenţii pure. Femeile, la rîndul lor, nu simt nici ele nimic pentru aceste fiinţe abstracte."

Dar acestea sînt pure fantome ale spiritului, iar Domnul Teste al lui Paul Valéry ne este prezentat ca un bărbat cu soţie, cu o soţie care-l înţelege şi-l iubeşte. Aceste mari generalizări îl ispiteau pe Ibrăileanu în mod exagerat şi-l duceau la concluzii antitetice foarte discutabile.

Filologul disociază neexplicit între noţiunile perfect sinonime „iubire" şi „amor" :

„Limba română are nepreţuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire şi amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt".

Cine cunoaşte puterea de idealizare în iubire, atît de impresionantă la Ibrăileanu, înţelege însă că el credea în materialitatea noţiunii neologistice *amor*, spre deosebire de sensul ideal al neaoşului cuvînt *iubire*. Mi se pare însă că a uitat al treilea termen : *dragoste*, din acelaşi sector ca şi *iubire*. Antiteza se limpezeşte în aforismul imediat următor :

„Cînd s-a stins amorul între soţi, poate să rămîie iubirea, chiar dacă în amorul lor n-a fost iubire. Cînd s-a stins amorul între amanţi, nu rămîne iubire, chiar dacă în amorul lor a fost iubire."

Erotologul din Ibrăileanu manevrează suveran aceste legi, pentru el indiscutabile.

Multe din aforismele lui Ibrăileanu ni-l reflectă fidel, cu tot aspectul lor generalizant, al emiterii unor legi valabile pen-

tru toți. Aici persoana a II-a capătă accentul confesiunii intime, sau al monologului interior :

„Cînd ai cincizeci de ani și, în loc să fii grav și pozitiv, citești poezii, arăți entuziasm pentru muzică, te extaziezi în fața naturii, — poți inspira oarecare simpatie, dar nu vei avea prestigiu și considerație, vei servi ca obiect de distracție, vei provoca despre tine, în fața ta, discuții glumețe, întocmai cum ți se întîmpla cînd erai de cinci ani".

Este evident că Ibrăileanu se referea la el însuși în portretul bărbatului la 50 de ani, dar acesta, chiar dacă provoca „discuții glumețe" și tot felul de tachinării, se bucura și de un indiscutabil prestigiu în Iași și în fața oricărui intelectual autentic. Nici un cărturar ieșean n-a fost mai „considerat" ca Ibrăileanu, care s-a transformat încă din viață într-un mit. Era „profesorul" prin excelență, și călăuzul în sensul dantesc al cuvîntului, ca Virgiliu pentru autorul *Divinei Comedii.*

Omul care iubea poezia, muzica și natura, nu putea fi nefericit, chiar dacă filosofia materialistă la care aderase din juneţe îl înclina către pesimism. După această confesiune a unui pretins desconsiderat, urmează o tot atît de surprinzătoare definiție :

„Fericirea este plăcerea sufletului. O simplă senzație, un sunet, o culoare, atingerea mîinii unei femei, dacă angajează sufletul, devine o fericire".

Fericit cine știe ce este fericirea în genere și o fericire în special ! La Ibrăileanu, gama mi se pare foarte întinsă și-l definește cel puțin pe dînsul cît se poate de exact. Mai filosof decît Ibrăileanu, Maiorescu se întreba, în studiul său despre Eminescu : Ce este fericirea ? sau : Cine este fericit ? Cred că dreptatea, aterizată pe planul vieții, ierte-mi-se tautologia, este de partea lui Ibrăileanu. Pe planul filosofic, impune însă aporia.

Autorul *Adelei* era un emotiv. Numai un asemenea om putea scrie cele ce urmează :

„Un roman stoarce lacrimi de admirație naturilor artistice prin pasagiile lui frumoase, și lacrimi de compătimire naturilor sentimentale prin pasagiile lor patetice".

De acord, numai că între aceste două naturi nu există incompatibilitate și mi-l închipui foarte bine pe Ibrăileanu plîngînd de admirație la pasagiile frumoase și de duioșie la

cele patetice. Nu este oare frecventă această întrupare de *homo duplex?* N-aş vrea să mă despart de tovărăşia acestui jurnal intim deghizat, care este *Privind viaţa,* fără să dau un exemplu edificator asupra pudorii lui Ibrăileanu:

„Numai naturile grosolane nu roşesc de nici o idee care le vine în cap“.

Aş replica:

Numai o natură aleasă ca Ibrăileanu s-a putut roşi de o „idee“ care i-a trecut prin cap. Naturile comune nu roşesc niciodată. Despre cele grosolane, nimic.

20 mai 1971

G. Ibrăileanu și A. Vlahuță

Editura Junimea din Iași, în cadrul ediției de *Opere,* ale lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea profesorului universitar Const. Ciopraga, publică în volumul II, apărut în 1972, *Opera literară a d-lui Vlahuță* și *Scriitori și curente.* Această din urmă lucrare a marelui critic a fost de mai multe ori retipărită, antum și postum. *Opera literară a d-lui Vlahuță* reapare întîiași dată după moartea autorului ei. Cartea fusese dată la tipar în jurul zilei de 3 iunie 1912, cînd, cum precizează o notă, ea adusese autorului ei „titlul de doctor în Litere al Universității din Iași“ și, dacă nu ne înșelăm, și pe acela de profesor titular al catedrei de literatura română la aceeași universitate, la care funcționase pînă atunci ca suplinitor, în concurență cu E. Lovinescu, doctor în Litere de la Sorbona. Editorul nu își explică de ce s-a oprit difuzarea cărții. Dacă stocul de cărți disponibil n-a fost distrus de incendiu, *autodafe*-ul din voința autorului mi se pare puțin probabil, deoarece lucrarea, chiar dacă „n-a satisfăcut pe autor“, reapare, nu fără consimțămîntul său, în paginile *Vieții românești* din cei doi ani următori. Difuzarea aceasta era mult mai largă decît aceea a volumului, dacă el n-ar fi fost retras din comerț. Pe de altă parte, dacă Ibrăileanu ar fi fost într-adevăr nemulțumit de teza lui, n-ar fi retipărit-o la un interval atît de scurt, cu simpla revizie de corectură a textului din volum. Problema rămîne așadar deschisă : de ce și-a retras Ibrăileanu cartea din librării ?

Const. Ciopraga se arată în prealabil mirat și se întreabă : „de ce opțiunea criticului a mers către A. Vlahuță ?“ Motivul mirării ? „Din perspectiva estetică, acesta era departe de a fi un creator excepțional.“ Dar, adaugă cu perspicacitate exe-

getul: „Răspundea însă unor idealuri umanitare specifice epocii posteminesciene, trăsături față de care sentimentalul Ibrăileanu avea o vibrație aparte". Și mai departe: „Să nu se uite că prestigiul lui Vlahuță, în epocă, a fost mult mai mare decît l-ar fi îndreptățit opera". Acest element social, prestigiul, e explicat de Const. Ciopraga printr-un „anumit farmec", pe care l-ar fi „exercitat asupra contemporanilor". Cum farmecul este „inefabil", în judecata quasi-unanimității criticii literare contemporane (cu excepția subscrisului!), și cum „inefabilul" nu se cere a fi explicat, trebuie să ne mulțumim cu acest răspuns la întrebarea, neformulată precis, cum de s-a putut înșela un critic atît de perspicace asupra unui scriitor, în definitiv, mediocru (din perspectiva criticii moderne).

În schimb, argumentul suplimentar al considerației ce i-ar fi acordat-o „Caragiale, Delavrancea și alții" este nevalabil cu privire la cel dintîi. Se știe că prietenia lor s-a stricat îndată după apariția lui *Dan*, despre care mușcătorul Caragiale afirma în fața cunoscuților comuni că ar fi o rușine. Corespondența lui ni-l mai arată rîzînd cu Zarifopol pe seama versului, de mare celebritate:

Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei.

După împăcare, Caragiale a manifestat o certă duplicitate față de literatura vlahuțiană, de care rîdea între prieteni și pe care se prefăcea că o gustă, ca să-și păstreze un prieten devotat ca un cîine de la stînă.

Faima lui Vlahuță s-a stins între cele două războaie, dar nu complet. V. Voiculescu i-a păstrat toată viața admirația și respectul, am zice cultul. Lucian Blaga a căutat să-l cunoască, îndată după Unire, cercetîndu-l ca pe un maestru și un „*duca*", în sensul dantesc al cuvîntului — călăuz; n-aș greși, adăugînd, ca pe un duhovnic, în înțelesul de director de conștiință.

Înainte, însă, de a ajunge la acest aspect al personalității lui Vlahuță, să ne oprim un moment asupra valorii literare a scriitorului. Prozatorul era unul dintre cei mai buni de la sfîrșitul secolului trecut. A debutat cu o siguranță, o limpezime și un simț al limbii, dintre cele mai rare. Contemporanii

nu s-au înşelat în această privinţă (cu rare excepţii, ca Hogaş, mai vîrstnic decît Vlahuţă cu peste zece ani, dar afirmat ca mare prozator mult mai tîrziu, în preajma sfîrşitului său sau chiar postum). *Dan*, în ciuda opiniei lui Caragiale, s-a bucurat de cel mai mare succes de librărie al sfîrşitului de veac, iar părinţii îşi botezau pruncii cu acest nume de prestigiu, pe care nu-l putuse impune poemul lui Alecsandri, *Dan căpitan de plai*. Prin virtuţile limbii, prin accentul sincerităţii, prin căldura convingerii, proza lui Vlahuţă îşi cîştigase o mare autoritate, fie că era vorba de impresii de călătorie (*România pitorească*), scrieri de vulgarizare (*Din trecutul nostru*) sau critică plastică (*Pictorul N. Grigorescu*), tustrele opere pe care le preţuiesc şi unii oameni ai zilelor noastre, ca talentata fiică a lui Delavrancea, Cella.

Poezia lui datează, hotărît, după criteriile de preţuire post-simboliste. Ea exprimă, nu sugeră, chiar dacă nu e mai discursivă decît „mesajul" multora dintre tinerii de astăzi. Contemporanii au admirat-o pentru aceleaşi calităţi ca şi acelea ale prozei : limpezimea şi puritatea limbii, sinceritatea, forţa emotivă. Era o poezie mnemotehnică : multe din versurile lui se ştiau pe de rost. Astăzi, din snobism, e admirată verbigeraţia, dar snobii nu se ostenesc să înveţe pe dinafară versuri informe, care nu se lipesc de meningele lor.

Aceste elemente ale prestigiului vlahuţian ar fi insuficiente, dacă am omite esenţialul, şi anume forţa pathosului etic, prin care autorul lui *Dan* îşi depăşea toţi contemporanii. Într-adevăr, dintre toţi scriitorii noştri afirmaţi între anii 1885 şi 1916, nici unul ca Vlahuţă n-a avut stofa de „director de conştiinţă", nici unul nu şi-a simţit mai viu chemarea de a îndruma prin literatura lui pe calea binelui şi de a rechema pe scriitori la datoria lor morală. Pentru Vlahuţă, arta nu a fost niciodată înţeleasă ca o îndeletnicire gratuită, fără alt scop decît propria finalitate, în sensul kantian al cuvîntului, cum au înţeles-o junimiştii.

Nimeni, nici chiar Valeriu Râpeanu, biograful şi criticul atitrat al lui Vlahuţă, nu ne-a putut lămuri asupra cauzelor îndepărtării lui de societatea literară care şi-l cîştigase. La venirea guvernului prezidat de junimistul Theodor Rosetti, în 1888, Vlahuţă a fost numit, întocmai ca Eminescu în 1875, revizor şcolar pe două judeţe. De ce n-a rămas Vlahuţă în

funcţiune ? De ce s-a grăbit sau a fost silit să plece aşa curînd ? Din incompatibilitate cu funcţia, dintr-una de umoare sau de principiu ? Propunem această chestiune biografilor viitori ai lui Vlahuţă. În orice caz, el evoluează către socialişti, pentru că exponentul lor cel mai autorizat, Gherea, avea aceeaşi concepţie etică despre artă, ca instrument de perfecţionare a omului şi a societăţii, iar nu ca simplu mijloc de ucidere a vremii, ca un antidot contra plictisului sau ca un mod superior de distracţie. Asemănarea, sub acest raport, dintre cei doi bărbaţi, a fost şi motivul pentru care foarte tînărul N. Iorga a trecut pe lîngă socialism, dar a păstrat pînă la urmă o bună amintire lui Gherea, văzut ca un fel de sfînt laic, şi a rămas statornic credincios lui Vlahuţă, care-l tratase din primul ceas ca pe un frate mai tînăr.

Despărţit de socialişti, G. Ibrăileanu a făcut o publică *mea culpa* prin teza lui, după ce, foarte tînăr, debutase la *Evenimentul literar* cu o adevărată diatribă împotriva ideilor suspectate în *Dan* (1894). N-ar fi şi această dorinţă de disculpare unul din motivele, pentru mulţi şi pentru editorul de azi, a inexplicabilei alegeri de subiect de doctorat ?

Vrînd să se arate scuturat de criteriile politice din tinereţe, Ibrăileanu a făcut elogiul integral al operei lui Vlahuţă, rămînînd însă credincios, fără a-şi da seama, poziţiei sale eticiste din juneţe, prin admiraţia sa necondiţionată faţă de scriitorul pe care-l executase fără milă cu aproape două decenii în urmă.

În studiul său despre Vlahuţă, Ibrăileanu îl citează mereu pe Gherea, dar face o surprinzătoare afirmaţie în favoarea lui Maiorescu :

„Generaţia trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generaţia actuală găseşte că d. Maiorescu e critic adevărat" (p. 20—21). Ceva mai sus, Ibrăileanu nota astfel graficul preţuirii lor : „...pe la sfîrşitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii [...]. Pe vremea aceea d. Maiorescu era socotit ca un «învins». Iată, însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus ca oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare."

Este clar că şi Ibrăileanu evoluase în acel răstimp, de la critica cu tendinţă la aceea estetică, nu fără însă a face,

măcar în capitolul introductiv al tezei, sociologie literară, atunci cînd se arăta preocupat de graficul influenței literare a celor doi corifei ai criticii române de la sfîrșitul secolului trecut.

Că în acel moment criticul *Vieții românești* nu se mai interesa de conținutul etic al operei literare, de care făcuse mare caz în tinerețe, cea mai bună dovadă este că în teza lui trece pe lîngă ceea ce am numit esențialul în opera autorului său : forța pathosului etic. Ca și Paul Bourget, contemporanul său francez, scriitor nu dintre cei mai buni, dar care a putut trece, alături de Anatole France și Pierre Loti, pînă în 1914, ca unul dintre cei mai mari, Vlahuță se distinge prin timbrul grav și mustrător al răspunderii morale. Ca și autorul *Discipolului* (1889), Vlahuță crede că scriitorul are *„charge d'âmes"*, responsabilitatea morală, oarecum duhovnicească, față de cititorii săi. Aceasta a fost, cum se spune astăzi, „vocea" lui, care s-a făcut ascultată pînă și în anii tragici ai refugiului în Moldova (1916—1918) și în scurtul timp cît a mai trăit după înfăptuirea idealului național. Aceasta este cheia autorității lui morale și explicația reputației sale literare.

8 martie 1973

G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez

Printre calităţile pe care şi le revendica Balzac, nu fără ostentativă mîndrie, era şi aşa-numita *a doua vedere* (*la seconde vue*). El pretindea că îi era destul să vadă de la oarecare depărtare şi să-i urmărească doar cîţiva paşi pe un ţăran şi pe soţia acestuia, tîrîndu-şi saboţii de lemn, ca să simtă cu intensitate tot ce-i frămînta pe aceştia şi să le redea întocmai dialogul, fără să-i audă şi fără să le vadă chipurile. Printr-un fel de „transvazare morală", insul excepţional, înzestrat cu *a doua vedere,* ar resimţi, aşadar, în modul cel mai exact toată gama de sentimente şi de gînduri ale celuilalt, ba chiar şi ale celorlalţi, ca în cazul de mai sus. Romancierul realist, astfel înarmat, n-ar mai fi avut nevoie de carneţelul de note, de vestitul *calepin* al romancierilor naturalişti care i-au urmat, nici n-ar mai fi făcut uz de calităţile lui eminente de fiziognomonist, cu modelul în faţă. *A doua vedere,* astfel înţeleasă, ne apare, dacă am crede într-însa, ca un fel de operaţie magică, de substituire morală pînă la identificarea totală a unui subiect uman cu altul.

În cel mai întins capitol din interesantele *Memorii* ale lui Demostene Botez, închinat lui G. Ibrăileanu, autorul ne „introduce" în cunoaşterea aceluia ce a fost netăgăduitul *spiritus rector* al *Vieţii româneşti,* printr-un procedeu tipic de romancier. Nu-şi încheie, oare, aceste amintiri cu recomandarea expresă către cititori, de a-i citi cartea ca pe „un roman trăit" ? Consecvent acestui deziderat, autorul îl urmăreşte pe G. Ibrăileanu, într-o după-amiază însorită de mai, prin Iaşii înfloriţi, surprinzîndu-i cu acuitate nu numai mersul săltat, pe care-l atribuie sfielii vestitului critic şi profesor, dar şi, succesiv, pas cu pas, tot universul lui de gînduri şi de emoţii. Astfel,

trecînd prin Piața Unirii și oprindu-se în fața vitrinei anticăriei Barasch, cititorul împătimit de lectura autorului său preferat, Anatole France, surîse prietenește cărților acestuia, expuse spre vînzare, iar, la amintirea societății vechi din *Thaïs,* se simți înconjurat de „o lume de filosofi, fiecare cu sistemul lor de gîndire, toate ademenitoare, nici unul care să aducă o certitudine, o alinare, o ieșire..." Da, desigur, pentru un mare învățat, care este și un tot atît de mare bolnav, nici un sistem filosofic nu poate, cu ipotezele sale propuse drept certitudini, să-i aline suferințele. Dintr-un sentiment de delicatețe care-l onorează, Demostene Botez nu spune tuturor lucrurilor pe nume. Așa cum îl reflectă corespondența lui cu Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu era și el un neurastenic, care nu și-a găsit liniștea decît în mormînt. Micșorîndu-i simțitor capacitatea de muncă, această boală i-a rafinat însă sensibilitatea și inteligența, paralizîndu-i totodată voința, făcînd dintr-însul un abulic, bîntuit de o seamă de fobii, din care vom reține agorafobia (nemenționată de memorialist) — se temea să traverseze piețele mari și de aceea evita marile metropole — și fobia microbiană — înfășura clanțele de acasă cu cîrpe îmbibate în alcool și își flamba capetele de carton ale țigărilor înainte de folosire. Cu toate acestea, G. Ibrăileanu era departe de a fi un mizantrop sau misogin. Îi plăcea să fie anturat, să se facă ascultat, să vorbească ceasuri în șir, către miez de noapte cînd primea, deoarece somnul nu-i venea decît cu greu, în zorii zilei. A fost un om fără noroc, dacă mai punem la răboj că i-a ars o dată casa, iar *Vieții românești,* de două ori localul. Ca un înțelept, nu s-a văitat însă niciodată. Memorialistul ni-l arată în curtea caselor care ardeau, urmărind fascinat limbile de flăcări și întrebîndu-l: „Ei, îți place, Demostene?" Deși „părea speriat, complet derutat", ca orice sinistrat, în critic biruia în acel greu moment simțul estetic, al grandiosului. Cînd, în sfîrșit, și-a cumpărat o casă în Iași, a descoperit printre buruieni crăpăturile unui vechi trotuar care trecea prin parcul caselor lui Vasile Pogor și a exclamat, răpit de bucurie: „Pe trotuarul ăsta a călcat Eminescu". Ca un eminescolog ce era, G. Ibrăilenu păstra un adevărat cult autorului său român preferat.

Sufletul fiecărui om complex este locul geometric al tuturor contradicțiilor. Acest incurabil neurastenic și sceptic nu

pregeta să se entuziasmeze ca un adolescent la cîte o lectură și tot ca un colegian s-a îndrăgostit la vîrsta de cincizeci de ani de propria lui asistentă. „Cazul" a pricinuit în pudica și ipocrita urbe un adevărat scandal, întreținut de neprietenii șefului școlii poporaniste. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut ceva mai tîrziu, dragostea dintre un bărbat de acea vîrstă și o femeie ce-i putea fi fiică n-ar mai fi scandalizat pe nimeni. Dealtfel, G. Ibrăileanu își afișa în fond inocența, de curtenitor platonic, dar ar fi fost cu totul inhibat, dacă partenera s-ar fi arătat darnică. Gura lumii sporovăia însă altfel și scandalul a curmat pînă la urmă idila. S-ar părea că memorialistul a văzut altfel : „A călcat în picioare toate prejudecățile, tot ce servise pînă atunci cu o blîndă supunere. A irumpt o zi de primăvară ; s-au dezlănțuit elementele naturii, eliberate." Oare ? Totul este posibil, dar mai probabil este că îndrăgostitul profesor și-a „respectat" pînă la urmă ciraca și a tras ponoasele aparențelor ce se înverșunau împotriva lui, în acel viespar de provincie, cu ruginite prejudecăți.

N-aș fi atins acest gingaș episod din viața chinuită a celui ce a publicat mult mai tîrziu capodopera romanului nostru analitic, *Adela* (1933), dacă Demostene Botez nu l-ar numi „roman autobiografic". Desigur, impulsul de a se încerca într-un gen care-i era cunoscut numai din lectură îi va fi venit lui Ibrăileanu de la acea tîrzie și zadarnică iubire, ale cărei date fundamentale au fost însă nu numai foarte abil disimulate, dar, aș zice, transpuse pe un cu totul alt plan. Eroul este în *Adela* un medic de patruzeci de ani, pe nume Emil Codrescu, care se îndrăgostește și este iubit de o tînără divorțată, Adela, în vîrstă de douăzeci de ani. Ibrăileanu a simțit că în secolul precedent bărbatul părea „sfîrșit" la acea vîrstă pentru ale dragostei. Nu situase însuși Balzac vîrsta critică a femeii la treizeci de ani ? În consecință, autorul *Adelei* a plasat acțiunea la sfîrșitul secolului trecut și a făcut din eroul său un produs intelectual al pozitivismului materialist, dublat de o mare gingășie sufletească. El nu renunță de teama scandalului la fericirea ce i se oferă, ci de aceea a inegalității dintre vîrste, făcînd socoteala că peste zece ani el va fi un om bătrîn, iar ea o femeie în toată puterea. Acesta este cel puțin procesul dialecticii sau, mai bine zis, al cazuisticii sale, în agitatul monolog interior al doctorului Emil Codrescu,

care pînă la urmă „rupe“ cu Adela, înainte de a fi legat ceva cu dînsa.

Demostene Botez scrie cu deosebită pătrundere : „Dar complexul de vîrstă al lui Codrescu nu explică totul“. Desigur, o mare iubire reciprocă nu poate să nu meargă pînă la capăt, mai ales cînd ambii parteneri sînt liberi şi societatea nu le opune nici o oprelişte. Alta e meteahna fundamentală a lui Emil Codrescu, în momentul în care se decide să fugă de Adela. Este excesul facultăţii analitice, care paralizează acţiunea. Acest fenomen a fost cu deosebită acuitate analizat de Paul Bourget în capitolul despre memorialistul romand Amiel, în *Essais de psychologie contemporaine*, carte pe care Ibrăileanu a citit-o şi care i-a imprimat o pecete morală neştearsă. Emil Codrescu nu se hotărăşte să ia o hotărîre de care depinde fericirea lui, sub pretextul nefericirii lui viitoare. Ce contează însă viitorul pentru un îndrăgostit care trăieşte intens în prezent ? Numai excesul spiritului analitic, de care am pomenit, poate ridica împotriva împlinirii plenare a iubirii un zid de argumente şubrede, dar care se înalţă mereu şi-i închide psihologului cazuist perspectiva însăşi a fericirii, care-i stă la îndemînă. Emil Codrescu se înşală pe sine însuşi, dar cazul său neverosimil este magistral condus de romancierul ocazional, care alternează analiza psihologică cu neuitate pasteluri de toamnă, ca în romanul *Dominique* de pictorul şi criticul de artă Eugène Fromentin, carte cu care se aseamănă mai mult *Adela*, fără a-i fi tributară, pe aceeaşi temă a renunţării.

Cu aceasta, desigur, nu am epuizat toate aspectele bogatului capitol despre G. Ibrăileanu din *Memorii*. Marele critic nu-şi trăise viaţa, dar se bucura să-i ştie pe alţii fericiţi şi-i spunea viitorului său portretist : „Trăieşte, Demostene, iubeşte, acum cît eşti tînăr, că în curînd e prea tîrziu, prea tîrziu pentru totdeauna. Ceea ce acum e sublim, mai tîrziu e ridicol şi amar.“ În ce măsură a dat ascultare sfatului acestui incomparabil mentor, nu ne spune Demostene Botez nimic.

Am cunoscut-o pe eroina din *Adela*. Era în primăvara anului 1933. Romanul apăruse de curînd. Mă plimbasem cu el la Constanţa, în primă lectură, şi l-am luat cu mine să-l recitesc în drum spre Ploieşti, înainte de a-mi scrie cronica pentru *Adevĕrul*. Eram inspector şcolar. Ajuns la Ploieşti, am

tras la un liceu de fete şi mi-am exprimat dorinţa să asist la o lecţie de română. Am fost prezentat unei profesoare de circa 35—38 de ani, înaltă, uscăţivă, măslinie la faţă, fără vreun farmec. Nu i-am reţinut atunci numele. M-a rugat să nu asist la lecţia ei. Venea de la Iaşi. Aflase că fostul ei profesor, G. Ibrăileanu, era bolnav. L-a văzut şi a rămas impresionată. N-ar putea face o lecţie-model. La obiecţia mea că nu sînt un poliţist, ci un coleg, a stăruit să renunţ. I-am făcut pe voie. Din prima clipă m-am gîndit : „Nu cumva ea este aceea care... ?" Dar am înlăturat această ipoteză, ca o coincidenţă improbabilă. Mai tîrziu, am aflat de sfîrşitul ei tragic, întîmplat cu un an înainte de moartea lui Ibrăileanu şi am identificat-o pe inspiratoarea acestuia cu profesoara fără fizionomie, care-şi împlinise o ultimă datorie faţă de acela ce îi nemurise chipul, transfigurîndu-l cu desăvîrşire.

28 ianuarie 1971

C. Stere și G. Ibrăileanu

S-au împlinit anul acesta zece ani de la moartea lui G. Ibrăileanu și a lui C. Stere. Trăsura de unire dintre cele două mari nume este *Viața românească*, de sub conducerea politică a unuia, și literară, a celuilalt. Sau, ca să simplificăm energic, în felul oratoriei eroilor lui Caragiale : cînd spunem *Viața românească* sub raportul literar, zicem Ibrăileanu, iar sub raportul politic, Stere. Acest mod de a vedea are însă neajunsul de a despărți două elemente, strîns unite în organul poporanist, a cărui ideologie politică avea puternice repercusiuni asupra literaturii ; iar apoi, de a nu lămuri raporturile dintre cei doi factori umani preponderenți ai mișcării poporaniste. Despre aceasta a avut grijă C. Stere, în romanul său autobiografic *În preajmă Revoluției*, care îl prezintă pe G. Ibrăileanu sub numele de Spiridon Ciorbadgioglu. De cum descalecă în Ciubărești, adică la Iași, Vania Răutu — alias C. Stere —, înainte ca să apuce să-și potrivească lucrurile, este asaltat de doi tineri, tovarășii Spiridon Ciorbadgioglu și Raicu Ionescu din gruparea socialistă, avizi să-l cunoască pe omul celebru pentru închisorile lui în Rusia țaristă și mai ales prin surghiunul său siberian. Numele lui Raicu Ionescu e lăsat neschimbat. Așa îl chema pe colegul de liceu al lui G. Ibrăileanu, alături de care a debutat în literatură și politică, de pe băncile școalei, ca să se întîlnească apoi din nou în coloanele periodicului săptămînal *Evenimentul literar* alături de C. Stere, care scria sub pseudonimul C. Șărcăleanu. Era cu doisprezece ani înainte de întemeierea *Vieții românești*. La *Evenimentul literar*, Stere pune bazele ideologiei poporaniste, după modelul narodnicismului rusesc. Ibrăileanu scrie sub pseudonimul C. Vrajă și militează la început pentru socialis-

mul învăţat la şcoala ieşeană a lui Ion Nădejde. Dar ne-am depărtat de datele romanului, din care vom spicui elementele necesare pentru lămurirea caracterului prieteniei dintre Stere şi Ibrăileanu.

În prealabil, o singură digresiune, dealtfel foarte scurtă : Stere nu pomeneşte nimic de *Evenimentul literar ;* revista lor, *Viaţa românească,* se cheamă în roman *Farul,* poporaniştii sînt numiţi *farişti,* iar periodicul apare, printr-o uşoară forţare a cronologiei, cu cîtva timp înainte de Revoluţia rusească şi de răscoalele ţărăneşti, care fac obiectul ultimului volum din roman.

Ciorbadgioglu şi Raicu Ionescu, studenţi socialişti, dau buzna peste Vania sau Ion Răutu, nerăbdători să-l vadă înainte de întrunirea care are să aibă loc duminecă în strada Cojocari (Păcurari). Iată portretul lui G. Ibrăileanu :

„Ciorbadgioglu, poate cu vreun an mai în vîrstă, se distingea prin chipul lui exotic : faţa colţuroasă şi largă, pomeţii ieşiţi în afară, un nas acvilin şi mari ochi negri foarte frumoşi, dar care parcă ascundeau în adîncime o tristeţă neînvinsă, cu toată zburdălnicia mişcărilor şi violenţa vorbelor.

Era circasian de origine — cu desăvîrşire românizat... Tatăl său se refugiase pe vremuri din Caucazia ca să scape de furiile vendetei şi, cine ştie cum rătăcit prin România, fusese înrolat de Mihai Sturdza Vodă în escorta domnească." (Vol. V, *Ciubăreşti,* p. 87.)

Originea armenească a lui Garabet Ibrăileanu e uşor retuşată de romancier. Portretul fizic este însă foarte credincios.

Ciorbadgioglu e arătat cu un tic pe care nu îl cunoşteam, poate numai de tinereţe, sau, cine ştie ?, acela de a-şi răsuci „cu furie arătătorul stîngii, vroind parcă să-l deşurubeze".

Tinerii îl anchetează pe Ion Răutu asupra stărilor sociale din Rusia, iar Ciorbadgioglu îl informează că toată şcoala normală (Liceul Internat) din Iaşi este socialistă.

A doua oară cînd reapare în *Ciubăreşti,* Ciorbadgioglu e înrolat şi protestează vehement, „răsucindu-şi cu violenţă degetele". Peste două luni, este trimis la vatră, „după cererea însăşi a comandantului de regiment", pentru motivul că „aducea melancolie în trupă". Interesant, nu e aşa ?

Raicu Ionescu e numit profesor la un gimnaziu din Oltenia, unde se prăpădeşte (de tuberculoză).

În volumul următor, cu titlul *În ajun,* Ciorbadgioglu îl întîmpină pe Răutu la înapoierea din călătoria în Apus şi-i cere stăruitor articolul fără de care nu poate apărea *Farul.* Îl vedem iarăşi pe G. Ibrăileanu, „deşurubîndu-şi cu violenţă degetele". Ca secretar de redacţie, Ibrăileanu e un îndărătnic, care nu-şi slăbeşte colaboratorii. Aceştia se răstesc la el, ca să-i lase în pace. Secretarul de redacţie este înfăţişat în aceşti termeni preţuitori :

„Elementul de nădejde al revistei era Spiridon Ciorbadgioglu : O inteligenţă pătrunzătoare, care căpătase o serioasă cultură literară şi dovedise un rafinat simţ artistic.

În acelaşi timp un caracter, un idealist intransigent, lipsit de orice ambiţie politică, sau de preocupări materialiste.

Aceste rare însuşiri se combinau însă straniu cu unele manii ridicole sau chiar odioase" (p. 248—249).

Care erau aceste manii, atît de sever judecate de către romancier ? Este vorba de obiceiul, cînd îl vizita pe Răutu, să-şi aşeze „bastonul lui gros de cireş" într-un „anumit colţ din coridor" iar „pălăria într-un cui", cînd găsea locurile ocupate, „se întorcea din prag şi nimic nu-l mai putea reţine".

Acasă, la culcare, îşi aşeza ghetele „lipite una de alta, în unghi de patruzeci şi cinci de grade cu marginea patului, la capătul de jos al acestuia".

Nu putea suferi zgomotul şi lumina, şi avea fobia microbilor, nedeschizînd „clampa uşii" decît cu cotul, deşi era învelită în petece îmbibate cu acid fenic. Fumătorul afuma cartonul de la ţigară, în prealabil. Din copilărie suferea de mania exactităţii, punînd întrebări sîcîitoare părinţilor, cînd avea să execute un comision. Însurat, de cîte ori pleca din localitate, lăsa soţiei instrucţii de tot felul, unde să se mute cu fetiţa lor, dacă ar lua foc casa, sau în împrejurarea că incendiul s-ar întinde mai departe.

Răutu mai are de suportat fetişismul lui Ciorbadgioglu, la început împărtăşit şi de Raicu Ionescu. Cei doi tineri îi cădeau în genunchi, privindu-l cu adoraţie şi explicîndu-i „că nu se închină lui *personal,* ci ideii şi suferinţei pe care le întrupează". În prietenia dintre cei doi camarazi, Raicu n-ar fi putut suferi vorbăria „ancombrantului său prieten", căruia îi cerea să tacă, zile de-a rîndul, cînd mergeau împreună, cu ameninţarea că altminteri s-ar feri de dînsul „o lună întreagă".

Ciorbadgioglu și Răutu colaborau într-un fel. Criticul „extirpa toate rusismele din proza lui Răutu", care nu-i discuta corecturile. Dar cînd Ciorbadgioglu citea lui Răutu tot ce scrisese, „patronul" îi făcea corecturi de fond. Iar cînd „lucrarea era în totul dezaprobată, o arunca în coș fără nici o rezistență". Cîteodată Ciorbadgioglu „se revolta, bodogănea, se plîngea și-și susținea cu pasiune punctul său de vedere", apoi, învins, se da bătut, și, „parcă apucat de turbare, urlînd, își rupea manuscrisul și-l arunca în foc". După un ceas sau două de bozumflare, „se însenina și rîdea cel dintîi de accesul său de furie".

În dragostea lui pentru „patron", era exclusivist, adică „îl considera ca un fel de proprietate personală" și rezolva problemele edilitare sau mai cuprinzătoare, propunîndu-l ca primar și trecîndu-l prin toate departamentele.

„Personal, se consacra trup și suflet revistei. Nu avea alt interes în viață și era în stare, la nevoie, să stea și douăzeci și patru de ore la masa de scris, spre a asigura apariția regulată și cuprinsul interesant pentru *Farul.*"

În volumul final, *Uraganul,* Stere nu omite să însemne din nou, cu plictis și răsfăț, fetișismul criticului, care închidea colaboratorilor drumul către biroul lui Răutu, mulțumindu-se, cînd el însuși era ținut afară, spre a nu-l tulbura de la lucru, „să privească numai din depărtare la Răutu, cînd se așeza cu vreun tratat voluminos — necesar pentru *Marxismul și țărănimea* — sub nucul bătrîn" (p. 215).

Numai cînd Răutu, prins de treburi, era silit să părăsească orașul, redacția *Farului* rămînea „iarăși în sarcina indispensabilului Spiridon Ciorbadgioglu" (p. 314).

Acesta ar fi fost, așadar, tonul relațiilor dintre cei doi stîlpi ai *Vieții românești,* după romanul-memorial al lui C. Stere. Romancierul a notat, cu o cruzime realistă și plastică, afecțiunea în subordine care l-a legat pe G. Ibrăileanu de idolul său. Dragostea criticului era într-adevăr potențată pînă la idolatrie sau „fanatism", după expresia autorului. În nici un fel, fetișismul n-a luat un caracter de reciprocitate, pentru că directorul *Vieții românești* ducea povara unei personalități prea absorbante, ca să-și poată lepăda o singură clipă ceva din covîrșitoarea conștiință de sine.

Cei doi colaboratori de la *Evenimentul literar* şi *Viaţa românească* erau apoi plămădiţi din aluaturi cu totul deosebite : unul omenesc, prea omenesc, cum l-ar fi dojenit Nietzsche, iar celălalt, împietrit în orgoliul de supraom, mai vîrtos poate decît însuşi substitutul lui Zarathustra.

Destinul literar îi rezervă însă lui Ibrăileanu o compensaţie postumă, spre a-i răsplăti modestia : între vastul roman autobiografic şi social, *In preajma Revoluţiei,* şi micul roman analitic, *Adela,* nu încape îndoială că singurul viabil este acesta din urmă.

19 noiembrie 1946

Corespondență

Sub acest titlu, publică scriitorul Horia Oprescu, în colecția „Studii și documente" de la Editura pentru literatură, un foarte interesant volum de scrisori inedite, rămase de la St. O. Iosif și familia lui, de la Dimitrie Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu-Aldea, Virgil Cioflec și Ilarie Chendi. Poate că gestația editorială, divulgată cu acest prilej, ar putea suprasatura de sare și piper interesul intrinsec al culegerii, menită să lămurească mai bine secretul fatalului triunghi Iosif-Anghel-Natalia, precum și al împrejurărilor apariției, creșterii și dispariției *Sămănătorului.* Manuscrisul (text, note și cuvînt înainte de Horia Oprescu), depus în toamna anului 1955, a apărut abia zilele trecute, după mai bine de 13 (treisprezece) ani de la predarea lui. Recordul editorial este de pomină : handicapează performanța racului, a știucii și a broaștei-țestoase.

Modestia proverbială a lui Steo apare de la primele lui corespondențe literare. Revenind asupra expedierii unor poezii *Convorbirilor literare,* poetul adolescent afirmă că se căiește de a le fi trimis, „căci dacă traducerile erau ceva mai bunicele, apoi fără îndoială originalele nu aveau nici o valoare literară". Venerabila revistă îl va publica tocmai peste 6 ani, mai operativ, care va să zică, decît E.P.L. (Editura pentru literatură). În familia, foarte legată, a poetului, tatăl, profesorul Ștefan Iosif, era respectat și iubit. Fiica lui, Aurica, își încheia o scrisoare astfel : „Și acum, cu adorație și recunoștință îți sărut amîndouă mîinile, căci mîinile acestea mi-au dat pîine și n-am să uit niciodată cum

m-au mîngîiat atunci cînd am fost bolnavă şi cînd, neodihnit, ai suferit lîngă mine". Şi cealaltă fiică, Hortensia, folosea vechea formulă filială „îţi sărutăm mîinile".

St. O. Iosif pleacă în Franţa pentru cîţiva ani, pe socoteala lui Virgil Cioflec, viitorul critic de artă şi colecţionar. Evenimentul îl buimăceşte. De la Turnu-Măgurele, unde se aflau părinţii lui, îi scrie binefăcătorului său: „Te rog nu te supăra pe mine, dar tot nu-mi vine încă să cred. Mi se pare că viaţa mea s-a transformat fără de veste într-un vis, că sînt conştient de visul acesta şi mi-e frică să nu mă deştept." Cioflec îl stimulează să scrie, îi laudă talentul, de care poetul se cam îndoia, şi îi susţine moralul, ştiindu-l depresiv.

La Paris, Iosif e furat de tumultul marii metropole şi scrie mai greu decît în timpul scurtei lui treceri prin Bavaria. Duce o viaţă de boemă, din care nu lipsesc midinetele, portăreasa („Conciergea"), o „gentilă papetăreasă" etc. Pe „*Boul-Mich*" (Boulevard Saint-Michel), în Cartierul Latin, întîlneşte „pe distinsul nostru prieten Anghel, ca-ntotdeauna însoţit de o damă". Anghel i se pare naivului poet, care nu şi-a presimţit drama, „bun băiat", recunoscînd în el, „din ce-l pătrund mai mult [...], o natură de elită". Cînd se va asocia cu Iosif la *Sămănătorul*, va da dovadă de o prodigioasă activitate practică: „Aleargă în dreapta şi-n stînga, face abonamente, înhaţă pe cel dintîi venit care crede el că ar putea să dea ceva interesant pentru revistă şi combină fel de fel de planuri". Primul număr l-au făcut împreună, „eu şi Mitif, singuri, nepregătiţi" (scrisoare din Bucureşti, 30 sept., 1902).

Scrisorile dintre Iosif şi Natalia sînt mai puţin interesante. Văduva consolabilă a celor doi poeţi a crezut, mai acum patruzeci de ani, că-şi poate face o reintrare de efect în literatură, cu publicarea scrisorilor primite de la cele două victime conjugale. Efectul a fost lamentabil şi trebuie să-i recunoaştem savantului G. Murgoci meritul de a-i fi dat cel dintîi, încă din 1914, înţeleptul sfat să nu publice nimic „nici despre Anghel, nici despre Iosif". Natalia ştia să-şi ataşeze prieteni de vază, ca M. Sadoveanu, pe care se supără însă nejustificat, cînd crede că nu i se satisfac cum trebuie veleităţile publicitare.

Horia Oprescu publică printre alte inedite zguduitorul document oficial al dramei de la Buciumeni, cînd Anghel, exasperat de facilitatea soției lui, trage în ea, o rănește superficial, dar înnebunit la vederea sîngelui, întoarce arma asupră-și și se nimerește prea bine, ca să moară după două săptămîni. Unul din cei doi frați ai lui Mitif, doctorul Paul Anghel, susține înaintea judecătorului de instrucție că nefericitul său frate nu o vizase pe Natalia, dar că glontele, ricoșînd de „marginea de fier a patului", a atins-o superficial.

Interogată de Horia Oprescu, pe care din doi l-a preferat, Natalia răspunde indirect că Iosif era tandru, iar Mitif diabolic. Personal cred că nu demonia reală a lui Anghel a cucerit-o, ci înșelătoarele perspective de viață mai bună, de mondenitate și de afirmație literară, grație mai pozitivului poet al florilor, deloc fantezist în rostuirea vieții sale. Dovada ? Elegantele ei toalete din reproducerile fotografice, toalete desigur alese și achitate de rafinatul Mitif, care știa să-și valorifice bănește scrisul. E penibil a stărui asupra dramei care n-a împiedicat-o pe puțin talentata autoare să supraviețuiască o jumătate de veac, ca să exploateze memoria bărbaților cu a căror viață se jucase.

Corespondența abundă în scrisori foarte interesante din neașteptate puncte de vedere. Astfel, Gala Galaction bombardat de Natalia, curînd după consumarea dramei, cu o scrisoare justificativă, răspunde smerindu-se și deschizîndu-i presupusei penitente perspectiva paradisului pocăinței și semnînd ; „netrebnicul, cel mai impur și mai șubred dintre toți cîți au crezut vreodată în Isus Christos..." (scrisoare datată 1/14.VIII.1914, București). La stăruința profană a „multstimatei și scumpei doamne", scriitorul se regăsește, descoperind nu știu ce corespondențe între misiva acesteia și „răspunsul pe care eroina mea, Simforoza, îl dă amicului ei pictor".

Admirabilă este și scrisoarea de mulțumire a lui N. Iorga, jubilat întîiași dată de admiratori la împlinirea vîrstei de 40 de ani, către D. Anghel. Istoricul salută în poet „un suflet de elită, un *pair* al artei" și-și destăinuiește „o mare bucurie" de cîte ori îl întîlnește. Să reținem această notă :

Iorga stimînd un artist, de cealaltă parte a baricadei literare, dar cucerit altora dintre idealurile lui. Iorga adaugă semnificativ: „Ne-a apropiat și altceva, care e urît și demoralizant: boala, acea perdea de cel mai murdar praf, care împiedică pe om de a vedea și viața în urmă și, înainte, moartea. Am fost greu bolnav și-ți mulțămesc de la soare în cer ș-întîia zi de convalescență cînd pare că aș îndrăzni încă a spune că, totuși, sînt încă un om, iar nu o tristă colecție de organe intoxicate, proprietatea medicinei și a farmaciei." Remarcabilă, nu e așa, această justificare a oroarei de boală? Cine se mai îndoiește de condeiul lui Iorga, să citească și recitească această scrisoare din 11 iunie 1911. Boala lui Anghel, de care pomenește aci Iorga, a survenit ca un șoc nervos după incendiul de la Luvru, care i-a consumat poetului toată averea mobiliară, inclusiv manuscrisele, în parte inedite (vezi prețiosul *Tabel cronologic* întocmit de M. I. Dragomirescu în ediția de *Poezii*, 1968, „Biblioteca pentru toți", prima care cuprinde, pe lîngă creațiile originale, traducerile și opera poetică în colaborare).

Să nu uit a releva, cu titlu de curiozitate, deși, vorba neamțului, *Muster ohne Wert* (mostră fără valoare) cele 5 catrene omagiale, închinate de abil entuziasta Natalia, sensibilului la măgulire N. Iorga. Ea se situa cu modestie printre „Noi transportați de-atît noroc / Că te-ascultăm, că te privim..." Într-adevăr, puncte, puncte.

Interesul unor corespondențe ca acestea nu rezidă numai în cancanuri, cum cred unii moraliști severi, care condamnă păstrarea și mai ales publicarea lor. Cazul Iosif-Anghel-Natalia cade sub unghiul de incidență al cunoașterii omului în genere și al artistului în special. Cum de au putut cei doi poeți să presupună „suflet" unei fetișcane drăguțe și apoi aceleiași femei frumoase? Poate că aceasta a fost doar eroarea naivului Iosif. Anghel a căutat altceva: plăcerea. Și a plătit-o mai scump decît predecesorul și bunul său colaborator, căruia îi înșelase încrederea, primind să fie găzduit frățește de dînsul. Trădarea a început sub masca prieteniei. „Nu vrei, prietenă Natalia, să vin să te văd într-un ceas cînd țiganca aia urîtă n-ar mai fi împovărată să exe-

cute instrucții prea rafinate pentru firescul ei ?" Așa începe primul bilet al demonicului seducător contrariat, se vede, de prezența inoportunei paznice a onoarei de familist, apărată de naivul, dar prevenitul Steo. Anghel a plătit prea scump în definitiv.

Oare însă nu se plătește totul în viață ?

Vorba lui Caragiale : *Ţal !*

26 iunie 1969

În marginea unor documente literare

Într-un cald *Cuvînt înainte,* acad. Perpessicius elogiază astfel cartea cu titlul *Scriitori în lumina documentelor* de Horia Oprescu: „Pornind, în majoritatea cazurilor, de la documente inedite, aflătoare în bună parte la Muzeul Literaturii Române (în ale cărui obîrşii numele lui Horia Oprescu stă printre ctitori), fără să neglijeze şi culegerile documentare editate, autorul cărţii de faţă reconstituie, în spaţiul unui sfert de ceas, povestea, cînd informativă, cînd biografică, cînd dramatică, a unui text documentar, legat de viaţa şi opera unui scriitor, pe care îl situa în ritmul şi atmosfera epocii". Sfertul de ceas era acela al unui ciclu de prelegeri făcute la Radiodifuziunea Română şi care, amplificate, au apărut de curînd într-un cuprinzător volum, agrementat cu numeroase planşe fotografice şi cu reproduceri de autografe inedite. Piesa cea mai surprinzătoare este, desigur, lunga rezoluţie negativă pe care o pune Dimitrie A. Sturdza, primul ministru al ţării, la cererea unui devotat al lui Hasdeu, de a i se face acestuia funeralii naţionale. Este de fapt un rechizitoriu. Sturdza aprobase, la stăruinţele prof. C. Istrate, suma de 2 000 de lei pentru înmormîntarea ilustrului lingvist şi scriitor, „unicamente pentru că a fost membru al Academiei", cu menţiunea, însă, „unul dintre cei mai nedemni şi mai neruşinaţi". După obtuzul moralist care împiedicase (în colaborare, atunci, cu Hasdeu însuşi !) premierea academică a teatrului lui I. L. Caragiale, defunctul „şi-a bătut joc de toate aceste înalte îndatoriri şi nu poate servi decît ca un exemplu înfricoşător de perseverare în erori diabolice, a omului imoral, pentru sine şi familia sa, a unui sfruntat egoist, a unui rău cetăţean, a unui bărbat dotat de Dum-

nezeu cu o minte ageră, pe care el a întrebuințat-o cu apucături drăcești spre a se exploata pe sine și pe ai săi, patria, neamul și știința, numai în folosul personal al său, cel mai mîrșav." Brr! păcat că neamul nostru a dispus de prea puțini oameni de cultură ca Hasdeu, a cărui demonie creatoare a părut habotnicului om cu degetul magnetic, vrednic de stigmatizare.

Ca să trecem la un document mai senin, ne oprim la concluzia din fișa autobiografică pe care și-a făcut-o Octavian Goga în 1923, la cererea istoricului literar G. Bogdan-Duică: „În literatură, dacă-mi va fi îngăduit s-o mai privesc în față, mă simt ispitit de-o *poezie* largă, umană, dincolo de plîngerile trecătoare". Poetul pătimirii transilvane explică astfel această dorință de altă tematică: „Nu știu, e sufletul meu scăpat din tensiunea urii de ieri care mă trimite mai sus, ori e tendința unui acord cu eternitatea, un vag impuls din anticamera morții?" Poetul a mai trăit 15 ani, fără să-și poată împlini programul, dar mesajul său din ajunul marii Uniri a împlinit cu prisosință dezideratul acelui „acord cu eternitatea", în sensul perenității operei de artă.

Din dosarele vechi ale Ministerului Instrucțiunii Publice și al Școalelor, găsim două semnificative acte ale ministeriatului lui Spiru C. Haret. Sînt propunerile paralele, din același an, 1898 — a lui Caragiale și a lui Vlahuță —, de a scrie două cărți: *Patria și neamul. Povestiri și icoane din trecutul poporului românesc,* și *Geografia pitorească a României.* Vlahuță și-a onorat angajamentul cu *România pitorească,* dar Caragiale n-a scris decît un scurt preambul, renunțînd la un proiect prea vast, care-l sedusese însă ca un „mare noroc pentru literat!" Și mai departe: „Numele lui ar rămîne veșnic legat de un lucru scump unui neam întreg! Pentru o așa lucrare, n-ar fi păcat, desigur, să-și încordeze un artist prozator cea din urmă fibră a conștiinței lui profesionale!" La o scară mai redusă, tot Vlahuță a corespuns, mai bine decît Caragiale, cu o altă carte a sa, *Din trecutul nostru!* Structural, Caragiale nu era deloc indicat să ilustreze cu pathos trecutul poporului nostru. De aceea vom privi carența genialului umorist ca un act firesc, în ordinea literară a lucrurilor.

Iubitorilor literaturii lui Ionel Teodoreanu li se rezervă două piese de succes. Una constă din fragmente ale unei conferinţe *Cum am scris „Medelenii"*. Vorbitorul a vrut să spulbere legenda „autobiografismului *Medelenilor*" şi a susţinut că resortul creaţiei sale n-a fost altul decît „voluptatea minciunii estetice" — prin alte cuvinte ficţiunea. Celălalt document este o scurtă cuvîntare a romancierului la mormîntul lui Eminescu. Ionel Teodoreanu îşi începe alocuţia cam în stilul decretelor regale, adresîndu-se ascultătorilor „de faţă şi de pretutindeni", ca apoi să se arate copleşit de „*năprasnica* cinste de a fi purtătorul de cuvînt al scriitorilor români la mormîntul *înaltului* nostru frate, Mihail Eminescu". L-am admirat necontenit pe Ionel Teodoreanu pentru extraordinara lui vitalitate, care l-a păstrat adolescentin pînă la vîrsta prematurului deznodămînt, dar nu i-am putut gusta niciodată redundanţa. În această bucată, el speculează întîiaşi dată, dacă nu mă înşel, un epizod dezvoltat apoi în *La masa umbrelor*. Este vorba de o scenă de crîşmă „în dulce tîrgul Ieşilor din ceia Moldovă". Un grup de studenţi, printre care era şi tatăl lui Ionel, Oswald Teodoreanu, „fumează *cumplit*, bea — *potop*", fără să se sinchisească de calitatea vinului, care este „*dinspre* poşircă". (Fie-mi îngăduită aci o paranteză : recomand autorilor unei noi ediţii a *Dicţionarului limbii române contemporane* să ia act de funcţia modală a acestei prepoziţii, spre a o adăuga celorlalte.) Apoi apare în crîşmă „un bărbat fără soţ", ca plopii eminescieni. Este însuşi Eminescu. Studenţii se cotizează şi îi oferă un pahar de Cotnar aceluia care este „*Cotnar de taină* al sufletului românesc". Ierte-mi-se încă un „brrr !". Dacă rigorismul moral poate fi uneori monstruos, ca acela al lui Mitiţă Sturdza, sublimul verbios mi se pare „dinspre" neadmisibil, pe planul estetic. Vorba lui Ionel Teodoreanu : „Amin !"

10 decembrie 1968

Critica literară şi D. Anghel

Una din axiomele criticii postulează că o operă literară sau mai în genere artistică nu se poate valorifica nici exact, nici deplin, în vremea ei şi că este nevoie de ceea ce s-a numit „perspectiva timpului" pentru a o judeca şi a-i fixa locul în conspectul culturii naţionale. Nu vom contesta justeţea acestui adevăr axiomatic. Un amendament i se poate însă aduce. Dacă avem nevoie de trecerea unei perioade oarecare, pentru a ne face o idee exactă, pe de o parte, de locul unei scrieri în ansamblul operei acelui scriitor, iar pe de alta, de importanţa ei în cadrul literaturii respective, prin eventuala ei forţă de generare, nu e mai puţin adevărat că pentru a se pronunţa dacă acea scriere este valoroasă, prin alte cuvinte pentru a-şi rosti o judecată de valoare, critica nu are nevoie de prea multă vreme, în afară de aceea a lecturii atente. Factorul timp, aşadar, este necesar, credem, istoriei literare, iar nicidecum criticii literare, datoare să-şi dea pe loc, ca să spunem aşa, părerea, să avizeze asupra valorii sau nonvalorii, originalităţii sau neoriginalităţii operei în chestiune. Se mai poate invoca şi factorul spaţiu. Unii excursionişti nu văd pădurea, după expresia consacrată, din cauza pomilor. Despre dimensiunile ei exacte îşi pot face o idee justă numai din depărtare, cuprinzînd-o întîi toată dintr-o dată, printr-o privire circulară. În cazul operei de artă, amănuntul împiedică adeseori pe critic să judece ansamblul. O impresie rea făcută de o imagine, o metaforă, o expresie, îl poate indispune şi-i poate întuneca privirea asupra întregului. Aceasta se petrece frecvent cînd opera de artă cade sub unghiul privirii unui critic dogmatic, dispus să-şi afirme preferinţele pentru un anumit gen de

literatură și să respingă categoric ceea ce nu se potrivește cu idealul său de artă. Cam așa s-au petrecut lucrurile cu întîiul volum de poezii al lui Dimitrie Anghel, *În grădină* (1905), și Nicolae Iorga.

Întors în țară în 1902, după nouă ani de peregrinări, în Italia și în Franța, Dimitrie Anghel, care debutase în revistele socialiste ale ultimei decade a secolului trecut, nu fără a plăti la debuturile lui cuvenitul tribut marii umbre eminesciene, se formase sub influența simbolismului și era în stăpînirea unei rafinate instrumentări muzicale. El se fixase la *Semănătorul*, încă înainte de preluarea conducerii revistei de către N. Iorga : era prietenul și colaboratorul, la început, în calitate de traducător, al lui St. O. Iosif, proprietarul revistei. Atunci l-a cunoscut Mihail Sadoveanu, care ne-a lăsat despre poet o neuitată imagine în *Anii de ucenicie :*

„Era un bărbat mărunțel, cam uzat : bărbuța roșcată începuse a-i cărunți. Elegant și boieros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunoscător al poeziei contimporane europene, de gust subțire și sigur. Cîndva publicase o serie de catrene populare : spaniole și grecești. Cînd i-am recitat cîteva, la prima întîlnire, l-am cîștigat deplin, ca și cum i-aș fi fost vechi tovarăș. Și cheful în trei, cu St. O. Iosif, s-a prelungit foarte tîrziu. L-am dus, eu și Steo, la hotel Metropol unde locuia, l-am ocrotit în urcușul nesigur și l-am culcat, pe cînd el ne recita, cu limba încîlcită, «cele mai frumoase» versuri ale lui Victor Hugo :

Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle
Que l'œil croit voir vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait, en s'ouvrant, une porte de l'air."

Să adăugăm, la acest portret atît de expresiv, o notă caracteristică dominantă, surprinsă de E. Lovinescu : susceptibilitatea excesivă, acel *pun d'honor* al sensibilității de hidalgo, gata să se supere la cea mai mică atingere a amorului-propriu și a arunca adversarului mănușa, și avem imaginea completă a boemei subțiri pe care a reprezentat-o Anghel pe malurile dîmbovițene ale Capitalei noastre, după ce bătuse, ani de-a rîndul, cheiurile Senei.

La apariţia volumului *În grădină*, plachetă de versuri sonore, pe o tematică nouă, de muzicală alegorie sentimentală, N. Iorga se grăbi să-l recheme pe poet la valorile tradiţionale ale lirei, admonestîndu-l într-o notă densă, la rubrica *Cronică*, din *Semănătorul* de la 10 april 1905. O reproducem în întregime :

„D. D. Anghel, care scrie de vreo cincisprezece ani, s-a ridicat astăzi mult mai sus decît începuturile sale sfioase, de tînăr *eminescian* supus, la *Contemporanul* din Iaşi, e un poet foarte poet, în bine şi, întrucîtva, şi în rău. În aceşti cincisprezece ani d-sa s-a gîndit neîncetat la rafinarea simţirii sale pentru frumuseţile naturii, pentru mişcările tainice, trecătoare, fugare ale sufletului şi la meşteşugita turnare a unui vers aromitor, străveziu, plin de un farmec blînd şi dulce, a unui vers în simplicitatea părută a căruia este atît voinţă şi muncă. A izbutit. În cartea sa de astăzi *În grădină*, sînt flori pe care nu le priveşti numai din treacăt, ci vrei să le ai lîngă tine, bucurîndu-ţi simţurile de însuşirile rare ce sînt cuprinse în ele. Nu o dată eşti silit să ceteşti de mai multe ori versul frumos, după care vine altul, rareori tot aşa de frumos, dar totdeauna măiestru alcătuit, răbdător şi cu o nesfîrşită dragoste lucrat. Oamenii fără gust şi fără simţ muzical, care se prăpădesc după defilările de silabe ale d-lui Haralamb Lecca, să-şi dea osteneala să compare.

Dar cărţi cum e aceasta se scriu numai o dată. Pe urmă trebuie să vie alt ceva. Ce anume ? Poetul acestei îmbelşugate grădini, care e o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuţi, trebuie să-şi amintească totdeauna că bogăţia unui suflet de scriitor poate să aibă numai două izvoare : sau o cetire foarte întinsă, necontenit înnoită şi aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă şi către toţi oamenii, contopirea cu întreaga făptură. D. Anghel n-are decît să aleagă."

Dimitrie Anghel a ales, părăsind redacţia în care N. Iorga avea să figureze de la 5 iunie ca director pe frontispiciul revistei iar ca redactori St. O. Iosif, M. Sadoveanu şi I. Scurtu. Istoricul crezu că trebuie să se recunoască într-o fabulă care-l vizează pe Ilarie Chendi : *Stejarul şi vîscul*,

dedicată *unui critic*. Iată cum se definește, în această poezie, poziția parazitară a criticii față de creație :

[...] Dar într-o zi, deodată, de sus, din nalt de ramuri,
Un pripășit pe lume, un vîsc, un fără neamuri,
Trăind din însăși viața vieții lui, cu ură
A prins să dojenească : „Ah, cum se mai îndură
Să-l mai asculte lumea !... ascultă-mă mai bine :
Să nu mai cînți de-acuma făr' să mă-ntrebi pe mine,
De vrei în cartea vremii să ai și tu un nume...
Norocul tău, sărmane, că sunt și eu pe lume.

Antagonismul dintre criticul de directivă și cel doritor de libertate desăvîrșită nu se opri aci : în *Neamul românesc literar*, peste cinci ani, în 1910, criticul, care se simțise vizat, denunța pe cîntărețul florilor că acea poezie rafinată ar fi o sfidare. Iar mai tîrziu, în *Istoria literaturii românești contemporane*, cînd va vorbi de colaborarea Anghel-Iosif la comedia de salon *Cometa*, va afirma despre acesta că n-a fost decît „numai un auxiliar de rime", iar „spiritul, de o perversă rafinare, al lui Anghel e stăpîn pe producția iscălită de amîndoi", cu concluzia : „Niciodată poezia românească n-a fost mai adînc influențată de cele mai sfidătoare cenacule pariziene" (vol. II, *În căutarea formei*, p. 218).

Să reținem că lui Dimitrie Anghel îi va imputa N. Iorga, printr-o fugitivă aluzie, plecarea sa de la *Sămănătorul*, sau mai bine zis acceptarea demisiei sale, deși la acea dată poetul nu mai făcea parte din redacția revistei. Textul revelator este următorul : „D. Anghel, principalul din răsturnătorii căsuței celei vechei" (p. 162). Mai tîrziu, poetul își va trimite adeziunea la sărbătorirea vîrstei de 40 de ani ai criticului său, recunoscînd într-însul, public, pe profesorul său de naționalism. Trebuie să adăugăm însă că, ulterior, Anghel va avea altă atitudine decît N. Iorga în chestiunea evreiască și că va colabora chiar la unul din organele publicistice ale evreilor pămînteni, lipsiți de drepturi politice.

În tandemul A. Mirea, istoricul literar avea să recunoască, la rîndul lui, rolul preponderent al lui Anghel, cu afirmația categorică, de ordin axiologic : „De fapt, în poezie, primul loc îl luase Anghel" (p. 160). Criticul cu crite-

riul duioşiei, adică al valorii în funcţie de emoţia afectivă, consideră „partea cea mai durabilă a operei poetului", iar nu numai a prozei, „acele *Fantome*, care sînt o strălucitoare galerie de figuri întîlnite în copilărie sau răsărite în drumul de mai tîrziu al scriitorului" (p. 223).

Poetul a fost întîmpinat în genere cu deosebită stimă. Însăşi critica lui N. Iorga subliniază cu înţelegere progresul realizat de D. Anghel, efortul său continuu către rafinarea expresiei, măestria lui obţinută, prin „voinţă şi muncă", şi faptul că „a izbutit". Cînd s-a realizat pretinsa „simbioză" în persoana fictivă a lui A. Mirea, prin colaborarea lui Anghel şi Iosif, în *Caleidoscopul*, au fost şi alţi critici clarvăzători, care au constatat rolul preponderent al lui Anghel. În fruntea acestora îl cităm pe Mihail Dragomirescu, care a atras răspicat atenţia asupra acestei situaţii ciudate, în care personalitatea lui Iosif a fost complet absorbită de aceea a lui D. Anghel. Un secretar vremelnic al lui Dimitrie Anghel, Vasile Savel, a relevat faptul de creştere a prestigiului acestuia, în dauna lui St. O. Iosif, redus la simplul rol al secretariatului, sub dictarea imperiosului său colaborator, improvizator inegalabil, cu condiţia stimulului unei prezenţe, oricare ar fi fost aceea.

Prozatorul a fost unanim admirat pentru bogăţia de impresii a scrisului său. Ilarie Chendi, atît de pretenţios şi de avar în elogii, recenzează entuziast *Povestea celor necăjiţi*, fantezii şi portrete, Bucureşti, 1911. Criticul reputat tradiţionalist, dar plin de surprize la o lectură atentă, gustă subiectivismul scriitorului şi „o notă anumită de individualitate", subliniază noutatea literară, „o nuanţă proprie în proza de azi", acea „cucernicie rară pentru natură şi vietăţile cari o însufleţesc", acea „legătură aprofundată, între vis şi realitate", acea „înclinare nostalgică pentru legende şi basme". În încheierea recenziei, Chendi afirmă : „Şi literatura contemporană se mîndreşte cu dînsul !"

Literatura lui D. Anghel n-a fost lipsită de recunoaşteri oficiale. Academia Română i-a refuzat în două rînduri premierea, la rapoartele prezentate de D. Ollănescu-Ascanio şi Ioan Bianu, dar a premiat *Caleidoscopul*, *Legenda funigeilor* şi *Cometa*, după raportul lui Duiliu Zamfirescu. Erau tustrele operele în colaborare cu St. O. Iosif, care transpare mai ales în *Legenda funigeilor*, dar nu şi în celelalte două.

Critica dintre cele două războaie situează în felul cel mai echitabil opera lui Dimitrie Anghel. În *Evoluția poeziei lirice* (1927), E. Lovinescu marchează „poziția lui de tranziție spre poezia nouă". Lirica lui nu trebuie privită „ca o poezie revoluționară". Sensibilitatea minoră din *În grădină* e depistată de Lovinescu și în unele din poeziile din volumul *Fantazii*. Criticul modernist recunoaște însă în acest ciclu „noi raporturi dintre lucruri și o invenție de figurație — punct de plecare al întregii literaturi contemporane". În ceea ce privește celălalt sector al operei lui Anghel, Lovinescu este categoric: „Întreaga operă «de colaborație» poartă exclusiv pecetea personalității lui Anghel". Mai puțin sensibil este criticul la poemul în proză anghelian, global considerat gen hibrid, la excesul de „imagini împinse în cadența unei cantilene obositoare", care ar conferi acestei literaturi „un caracter de manierism insuportabil". Criticul nu se arată foarte receptiv nici față de producția teatrală, în colaborare cu St. O. Iosif, privită ca „două încercări dramatice", cea dintîi legendă, imitată și dramatizată după un poem german, iar cea de a doua, prea stăruitor rostandiană în verva ei spumoasă.

Poate cea mai bogată și înțelegătoare interpretare a poeziei și prozei lui Dimitrie Anghel a fost aceea a lui G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*. După o lungă introducere asupra simbolismului francez, istoricul literar derivă „elogiul florilor, din *În grădină*", din simbolismul mallarméan, „prin Samain". Înlăturînd, din *Fantazii*, cîteva reputate poeme, ca *Răzbunarea bujorilor*, „de un epic plictisitor", și *Balul pomilor*, mult admirat de Perpessicius, dar socotit „de un prost-gust evident", G. Călinescu discriminează interesant asupra noțiunii de poet fantezist. Mai mult decît poezia lui, criticul prețuiește proza lui Dimitrie Anghel, „puțină, impopulară", dar „excepțională și revoluționară", fără de care nu s-ar fi putut ivi aceea a lui Tudor Arghezi.

Deosebit de judicioasă este analiza lui Tudor Vianu din *Arta prozatorilor români* (1941). După Vianu, „Pînă la Galaction și Arghezi, D. Anghel ne oferă sinteza cea mai rotunjită a curentului estetic și intelectualist". Criticul reabilitator al lui Macedonski subliniază afinitățile de structură

dintre Anghel şi acesta, deşi nu-l frecventase pe poetul *Nopţii de mai*, singura deosebire dintre ei fiind la urmaş „puţinătatea înzestrării sale vizuale".

Fie-ne îngăduit aci să strecurăm o amintire personală. Tudor Vianu a fost îndrumătorul tezei mele de doctorat, din 1945, despre Dimitrie Anghel. Cu acel prilej, neuitatul meu prieten mi-a adus elogiul public, în faţa comisiei, că rectificasem această afirmare asupra căreia revine, prin relevarea bogăţiei coloristice a prozelor din *Cireşul lui Lucullus* şi a procedeelor poantiliste ale pictorului în cuvinte.

Tudor Vianu subliniază că „Anghel este, după Macedonski, primul scriitor care a îndrăznit să întrebuinţeze limba unui român instruit din ziua de azi", că „talentul cu care el a întrebuinţat neologismul, proscris de poetica tradiţională, conferă cazului său literar însemnătatea unei pietre de hotar în dezvoltarea stilistică a prozei mai noi". Chiar în comparaţie cu Macedonski, afirmă Vianu, „Manevrarea neologismului este la el mult mai sigură şi mai firească". Vianu crede că „pendularea între registre stilistice", la Anghel, ar fi „atitudinea unui sceptic". Este aprecierea unui estetician filosof. Credem că această pendulare este un semn al unei structuri intelectuale ascuţit disociative şi al unei fantazii mereu în ebuliţie, de o mare forţă de asociaţie de imagini, similară cu asociaţia de idei a gînditorului. Vianu are dreptate cînd observă că „manevrarea neologismului este pentru Anghel un mijloc al humorului său". *Caleidoscopul lui A. Mirea* e un astfel de tezaur al umorului nostru şi totodată al unui nou vocabular poetic, cu o neobişnuită încărcătură neologistică. Mai toţi umoriştii noştri ulteriori, ca şi mai toţi fantezištii, derivă de la Dimitrie Anghel. Am făcut o prea slabă menţiune a descendenţei lirice a lui Dimitrie Anghel, în teza mea, menţionînd numai pe Alice Călugăru, Victor Eftimiu, G. Topîrceanu, Alfred Moşoiu, Perpessicius, Radu Gyr şi Mihail Celarianu, iar în proză pe Tudor Arghezi şi pe însuşi E. Lovinescu, portretistul şi memorialistul.

Tudor Vianu încheie convingător : „Nimeni, în aceeaşi măsură cu Anghel, n-a scos din folosinţa neologismului mai multe valori ale fineţii stilistice". .

Este cert că la Dimitrie Anghel domină registrul varietății caleidoscopice a fanteziei și al sugestiei filologice. Vocabularul poetic anghelian și influența sa, atît asupra poeziei, cît și a prozei dintre cele două războaie, pot constitui fiecare obiectul unui studiu întins, chiar al unei teze de doctorat. Poet de tranziție, firește, între Macedonski și Minulescu-Arghezi-Bacovia, Anghel a primit sufragiile criticii timpului său, care însă nu a putut să bănuiască destinul său postum, obiect, credem, încă al unei cercetări atente.

„Analele Universității București", *Limbă și literatură română,* XXI, 1—2, 1972

Duiliu Zamfirescu epistolier

L-am văzut prezidînd Camera deputaţilor, cu ocazia validării alegerii parţiale a lui C. Stere, în martie 1921. A fost un eveniment pasionant, care a mobilizat pe deputaţi timp de 4 zile, iar într-una din ele s-au ţinut trei şedinţe: de dimineaţă, de după-amiază şi de noapte. Se înţelege că, în acea zi, preşedintele-dandy şi-a schimbat costumul de la o şedinţă la alta, ca un autentic *arbiter elegantiarum*. Era, la 62 de ani, un bărbat falnic: înalt, drept, bine proporţionat, cu părul argintiu, cu obrajii trandafirii, cu privirea dîrză, autoritară. Prezida cu prestanţă un parlament adeseori în fierbere; era destul să ciocănească discret în pupitru cu coada creionului ca să domine tumultul şi să restabilească liniştea. Puţini dintre parlamentarii ridicaţi de valurile votului universal, recent introdus, îi citiseră poeziile senine şi luminoase sau ciclul de romane din familia Comăneştenilor, încheiat abia cu zece ani înainte, şi prin care deschidea drumul marii creaţii epice în literatura română. Nici azi ele nu prea ispitesc pe amatorii de literatură, deşi constituie o lectură reconfortantă, faţă de experimentele tinerelor generaţii. Iar aceia ce îi cunosc întreaga operă reţin cu deosebire corespondenţa, şi mai ales scrisorile trimise lui Titu Maiorescu, în anii diplomaţiei. Este şi punctul de vedere al recentului său critic, Al. Săndulescu, categoric exprimat în excelenta micromonografie pe care i-a consacrat-o în Editura Tineretului: „Cea mai durabilă şi cea mai actuală operă a lui Duiliu Zamfirescu este corespondenţa lui literară“ (p. 97). Apariţia corespondenţei lui cu Titu Maio-

rescu a stîrnit mare vîlvă în 1936, scrisorile sale revelînd un bogat temperament de artist şi un mănunchi de convingeri literare totdeauna interesante, chiar cînd nu erau cu totul juste. Cu deferenţă, dar fără sfială, îşi susţinea punctele de vedere, uneori în contradictoriu cu criticul de mare autoritate, de care avea să se despartă cu prilejul discursului său de recepţie la Academie (1909), cînd s-a simţit jignit în amorul său propriu, pentru că i se servise public o lecţie, întocmai ca unui elev nedisciplinat. Dealtfel, amorul-propriu era o dominantă a caracterului său şi ibericul lui *pun d'honor* ne-a lăsat impresia unui om rigid, distant, greu frecventabil, jignindu-şi involuntar chiar admiratorii, dacă printre aceştia unii erau ei înşişi susceptibili, ca E. Lovinescu.

În schimb, corespondenţa de tinereţe ni-l arată comunicativ, volubil, nereţinut, intim pînă la camaraderia băieţească şi slobod la gură. Criticul N. Petraşcu, la început junimist ca şi Duiliu Zamfirescu, a fost beneficiarul unora dintre scrisorile cele mai cordiale şi debutonate, care ne acoperă imaginea rigidă a academicianului, a diplomatului şi a preşedintelui de Cameră.

„Epistolierul nu se gîndea să facă literatură, trimiţînd scrisori", mai afirmă Al. Săndulescu (p. 100). De acord, dar numai cînd scria unor prieteni în afară de sfera literaturii. Scrisorile lui către Petraşcu i s-au părut acestuia atît de „literare", încît i-a publicat fragmente în revista sa *Literatura şi arta română*. Desigur, nu-şi „stiliza" scrisorile ca acea poezie trimisă spre publicare în 1896 şi despre care spunea că era „mîngîiată, cioplită şi dăltuită pe toate feţele". Dar ştia să compună adevărate fragmente literare, ca atunci cînd, în Italia, descria farmecul unor privelişti, muzeele, vestigiile istorice, galeria de busturi a împăraţilor romani, „în muzeul din stînga al Capitoliului", sau întîmplări trăite, unele de-a dreptul ştrengăreşti. Dintre acestea, prinsoarea cu fetele al cărei preţ era un sărut suplimentar, „mazu", este de o delicioasă picanterie. Ca şi Iancu Pampon al lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu juca „concina cu fante" şi practica „curat crailîc pehlivănesc".

Dealtfel, Duiliu Zamfirescu nu era de acord să i se divulge fragmente dintr-o corespondenţă pe care o socotea

strict intimă : „crezi că e bine să publici corespondenţa unui om care pune o mulţime de impresiuni absolut personale, adeseori îndrăzneţe şi poate hazardate ?“ (scris. III de la Roma, 9 sept., p. 88). Pînă la urmă consimţea, însă, cu condiţia să schimbe cîte o aluzie prea transparentă la persoane identificabile care s-ar fi putut supăra. Era foarte familiar cu Petraşcu ; fără a-l tutui, îi spunea : „Aşa, băetule. Gîndeşte-te bine ce faci.“ Stilul epistolar adopta adeseori oralitatea vorbirii populare : „Dar *ho* cu istoria“ (pentru *destul*). „Nu ştiu, *bre omule*“, „În sfîrşit, *te-a tăiat vremea sub limbă* şi ai vorbit“, „s-o ia dracu de fire omenească, dacă îţi place să te afli în treabă, *ia aşa* ca să nu fie drumu fără călători“, „Treaba s-a început aşa : na Ioane, na Ileano ; ţine-o napoi Ioane, ţine Ileano“ etc. Se pot da nenumărate exemple de stil familiar şi chiar de slobozenii ale gurii, care de obicei se evită în scrisori, dar care nu-l speriau pe Duiliu Zamfirescu, în preajma vîrstei de 30 de ani. Scrobeala a venit mai tîrziu. Scrisorile de tinereţe, cele mai plăcute, sînt fără „ştaif“. Verva anecdotică primează, ca la autenticii junimişti. Un exemplu edificator ? În *Studii şi documente literare*, vol. VI, 1939, de I. E. Torouţiu, scrisoarea IV către N. Petraşcu, datată : *Roma, 18 septembrie 1888*, în care, înainte de a se încălzi patriotic, scriind despre Traian, cum l-a văzut în galeria de busturi mai sus-pomenită, povesteşte istoria vieţii scriitoarei franceze Ouida (Louise de La Ramée), „o persoană excentrică, urîtă şi bătrînă“ (avea 49 de ani). „Vina că e bătrînă tot i-ai mai ierta-o, — dar urîţenia şi mai cu seamă comediele de irozi ce le face, spre a fi originală, pe mine mă supără...“ Era vesel Duiliu Zamfirescu în juneţe, dar excentricitatea femeilor scriitoare îl indigna şi-l făcea să exclame în concluzie : „Cît eşti de sus şi de senin, Shakespeare, cu simplitatea vieţii tale... !“ (În paranteză fie zis : ce ştim despre viaţa lui Shakespeare ?)

De acord cu cea mai mare parte din judecăţile lui Al. Săndulescu, îmi exprim rezerva faţă de încercarea d-sale de a face din Duiliu Zamfirescu, scriitorul artist, un „autenticist“ şi „implicit şi un anticalofil (teoretic !) înaintea lui Camil Petrescu“. Fie chiar numai teoretic, Duiliu Zamfi-

rescu n-a putut decît ocazional să enunțe „idei fundamentale pe care le va dezvolta proza mai nouă“. Cel care s-a revoltat împotriva orientării lirice a unui Adrian Maniu, Luca I. Caragiale, F. Aderca, nu s-ar fi împăcat în ruptul capului cu „proza mai nouă“. Clasicistul luase locul central și se instalase definitiv în personalitatea lui Duiliu Zamfirescu, iar clasicismul implică sinteza dintre echilibrul moral și desăvîrșirea formală.

31 iulie 1969

Ov. Densusianu, critic şi istoric literar

Înainte de a-şi fi început publicarea lucrării sale fundamentale, *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu a fost însărcinat cu un curs de istoria literaturii române la Facultatea de filosofie şi litere din Bucureşti. În anii universitari 1899—1900 şi 1900—1901 a proiectat lumini noi asupra perioadei începînd cu Şcoala latinistă şi sfîrşind cu începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Acest curs, care a lăsat o puternică întipărire asupra auditorilor ce luaseră note, curs dealtfel stenografiat de Henri Stahl, a fost folosit de profesori şi studenţi, cum spunea autorul în prima ediţie (tipărită în trei volume, abia în anii 1920, 1921 şi 1933). Paralel, aşadar, cu lucrările similare ale lui N. Iorga, întîiul istoriograf al întregii noastre literaturi pînă la 1866, cursul lui Ovid Densusianu a făcut autoritate înainte chiar de a fi fost tipărit şi a servit ca orientare pentru cele două generaţii de profesori ce au avut norocul să-l audieze. Şi astăzi, la lectura celor trei volume, trebuie să recunoaştem că avem de-a face cu o lucrare de referinţă valoroasă, indispensabilă istoricului literar, profesorilor şi studenţilor, doritori să se pună în curent cu scara de valori a momentului de răscruce dintre secolul trecut şi veacul nostru. Puţine sînt, într-adevăr, istoriile literare din trecut, în care judecăţile de valoare să opereze cu siguranţa acestui deschizător de drumuri şi maestru, nu numai în lingvistică, dar şi în domeniul literaturii trecutului. A fi istoric literar şi a nu face numai istoria culturală a trecutului, ci a-ţi întemeia cercetarea pe judecata de valoare *sub specie aeterni*, acesta a fost meritul deosebit, prin care Ovid Densusianu s-a afirmat încă din tinereţe ca o autoritate indiscutabilă. Istoricul

literar apreciază cu justețe că Școala latinistă înseamnă în cultura noastră începutul unei epoci de regenerare, a unei adevărate renașteri. Elogiul ei, ca toate cele ce le vom întîlni în scrisul lui Ovid Densusianu, se caracterizează totuși printr-un rar spirit de măsură, prin frîna pusă de rațiune entuziasmului și expresiei retorice a acestuia. Stilul critic al lui Ovid Densusianu este eminamente acela al răcelii științifice. Același va fi stilul criticii literare propriu-zise, a criticii operelor contemporane, care vor găsi în marele lingvist un judecător de o severitate redutabilă, de o neobișnuită franchețe. Această franchețe și această severitate s-au exercitat fără milă sau reticență chiar asupra unora dintre corifeii din secolul trecut ai Școlii latiniste. Iată ce spune, de pildă, despre August Treboniu Laurian :

„Credința oarbă în superioritatea ortografiei etimologiste a făcut că acest sistem a căzut în exagerările cele mai curioase. *Tentamen criticum* al lui Laurian este exemplul cel mai elocvent de rătăcirile la care poate ajunge cineva cînd se lasă ademenit de asemenea teorie în care se încrede orbește și pe care caută să-și întemeieze combinațiunile cele mai fantastice.“ [1]

La aceeași concluzie am ajuns și noi, în vol. II din *Istoria literaturii române,* din anul 1968, cînd am examinat aberațiile din cartea unui învățăcel al lui Laurian, anume *Rudimentele gramaticei române,* extrase de Ioanne Germaniu Codru (viitorul Ion Codru Drăgușanu) din *Tentamen criticum,* în București, 1848.

Este interesant de constatat că Ovid Densusianu nu s-a limitat să cerceteze excesele Școlii latiniste din secolul trecut, arătînd și „unele tendințe“ ale ei, care „ar fi meritat să fie încurajate“. Astfel, cultura română din principate, după Densusianu, a greșit orientîndu-se exclusiv după literatura franceză, și mai ales după romantismul ei, în loc să caute în umanități o contrapondere, ce ar fi scutit-o de „cheltuiala de fraze declamatorii“ și de acea „continuă așteptare după o idee nouă“, vînturată pe malurile Senei. Departe de a fi în acel moment un galofob, Densusianu se ridica cu dreptate împotriva galomaniei scriitorilor noștri din

---

[1] *Literatura română modernă,* București, 1920, vol. I, p. 11.

secolul trecut şi de la începutul veacului nostru. Concluzia sa merită a fi reţinută :

„Dacă influenţele din Apus ar fi fost contrabalansate de la început de cultura clasică, spre care voia să ne îndrumeze Şcoala latinistă, sîntem îndreptăţiţi să credem că scriitorii noştri ar fi scăpat de multe din greşelile de care s-au lăsat să fie seduşi“ [1].

Aşa este ; să nu uităm însă că, la Sfîntul Sava, elevii lui Eliade învăţau pe de rost clasicii francezi, dar vîntul veacului sufla spre romantism, al cărui fruntaş mai de seamă, Lamartine, a fost un moment, în timpul revoluţiei din 1848, sufletul acesteia şi preşedintele guvernului provizoriu. Generaţia de la 1840, a lui Negruzzi, Kogălniceanu, Alexandrescu, Bolintineanu şi Alecsandri, a optat pentru romantismul care emancipase nu numai sensibilitatea şi imaginaţia, dar şi pe om, în spiritul generos al Revoluţiei franceze, comprimat timp de cîteva decenii de „Sfînta Alianţă“ a lui Metternich. Politicul nu poate fi despărţit de fenomenul literar. Totuşi, pînă către sfîrşitul secolului trecut, umanităţile au avut destulă pondere în vechea şcoală română, care a dat, în generaţia lui Eminescu, pe un Calistrat Hogaş, în care urmaşii au admirat pe omerid, şi pe un Anghel Demetriescu, profesor, eseist şi gînditor de formaţie clasică. Fenomenul desprinderii complete de umanităţile greco-latine e parcă ceva mai tardiv decît l-a văzut Ovid Densusianu.

Un loc special, în primul volum al lucrării *Literatura română modernă,* îl ocupă Ion Budai-Deleanu, a cărui remarcabilă operă postumă, *Ţiganiada,* fusese dealtfel relevată, îndată după tipărirea ei, cu 25 de ani înainte, de tatăl lui Ovid, de Aron Densusianu. *Trei viteji* era, la acea dată, un poem încă inedit. Ovid Densusianu menţionează şi alte lucrări inedite ale celui de-al patrulea corifeu al Şcolii latiniste : de istorie şi de lingvistică, deshumate abia în zilele culturii socialiste. Poeţii Văcăreşti, asupra cărora atrăsese Odobescu atenţia, sînt trataţi cu oarecare severitate. Lui Ienache (Ienăchiţă) i se recunoaşte o singură creaţie :

---

[1] *Op. cit.* În continuare, trimiterile la această operă se fac în text.

„Şi totuşi, dintre poeziile lui Ienache Văcărescu răsare una singură, care are darul spontaneităţii şi gingăşie, ceva primăvăratec. E poezia care a ajuns populară şi se aude şi azi cîntată de unii : *Într-o grădină.*“ Etc.

Densusianu remarcă sarcastic :

„În vremea entuziasmului romantic, a criticei hiperbolice, aceste două strofe, pentru care se găsise asemănare cu o poezie a lui Goethe, erau privite ca putînd sta alături, dacă nu mai presus chiar, de cele mai de seamă inspiraţii lirice din literaturile străine (vezi ce spunea V. A. Urechia, în *Adunarea naţională,* 8 iunie, 1869), dar ele rămîn tot numai o întîmplătoare sclipire, o vagă mărturie de însuşiri poetice la acela care are doar meritul de a deschide şirul celor care aveau să arate că simţirea românească îşi poate găsi şi ea exprimarea în forme literar superioare“ (p. 95—96).

În *Apendice,* se reproduce o variantă mai lungă, de factură populară, după *Amărîtă turturea,* din folclorul manuscris, dată şi de Odobescu, „dar greşit“.

Gheorghe Asachi e victima principală a acestui prim volum. Activitatea sa culturală este apreciată la justa ei valoare, dar, „cînd este însă vorba de activitatea lui ca literat, apreţierea se schimbă şi meritele lui rămîn în urmă, mult în urma celorlalte“ (p. 160). „Poezia lui are ceva neplăcut arhaic, e o înşirare de versuri greoaie, împiedicate, cleioase — nu găseşti în ea armonia pe care ai aşteptat-o de la cel care căutase să se formeze la şcoala clasicilor vechi şi italieni.“ (*Ibid.*) Credem că această caracterizare se potriveşte mai bine prozei de idei şi chiar celei literare a lui Asachi, nu însă şi poeziei, în care, cum am demonstrat în *Istoria literaturii române moderne,* în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, Asachi ne dă numeroase versuri de armonie preeminesciană, ca un poet de fină sensibilitate muzicală. Sîntem însă de acord cu Ovid Densusianu cînd, în vol. II, pune în cea mai justă lumină opera pe cît de neînsemnată cantitativ, pe atît de importantă din punctul de vedere al calităţii, a lui Vasile Cârlova, numit în titlul capitolului ce i s-a rezervat : *Cel dintîi poet modern* (vol. II, p. 105—112). Ovid Densusianu îl aşază la locul cuvenit, nu fără a-i sublinia şi carenţele expresiei, debitoare în oarecare măsură secolului precedent. Valorificările lui se dovedesc încă o dată nelipsite de severitatea proprie spiritului critic.

Locul de cinste i se cuvine lui I. Heliade Rădulescu, într-un amplu capitol, de 75 de pagini, cu rezerve totuşi prea severe, ca atunci cînd se vorbeşte despre critica lui, că „aşa necinstia" (vol. II, p. 193).

Volumul III începe cu G. Săulescu, uitatul gramatician moldovean, pe drept cuvînt condamnat pentru falsificările lui, ca participarea „la alcătuirea izvodului lui Clănău", cunoscut şi sub numele de *Cronica lui Huru* (asociaţii au fost fraţii Sion, Antohi, Costache şi Constantin). În acelaşi cadru, *Ultime aspecte ale Şcoalei latiniste,* sînt judecaţi fără părtinire sau ură August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu şi Aron Pumnul. M. Kogălniceanu e lăudat pentru directiva naţională din *Dacia literară,* recunoscîndu-i-se „spiritul critic cum ştia totdeauna să-i fie de veghe (vol. III, p. 43). *Prozatorii epocei nouă* sînt N. Bălcescu, C. Negruzzi, A. Russo şi N. Filimon. La cel dintîi se dă greşit numele tatălui său, „pitarul Barbu Bălcescu" — se numea Petrescu, Bălcescu era numele mamei, Zinca. Orientarea lui ideologică e trecută cu vederea, ca şi rolul său în revoluţia de la 1848, care nu s-a limitat la „însufleţirea de visător al unor vremi mai bune" (vol. III, p. 50).

În capitolul final, *Poezia în ascensiune de modernizare,* e studiată exclusiv *Opera lui Gr. Alexandrescu.* Ultimul volum, al patrulea, anunţat în fruntea cărţii, n-a mai avut timpul să apară. Titlul e suficient, cît ştim că directorul *Vieţii noi,* cu începere din 1906, va lupta şi el, cu ardoare, pentru modernizarea literaturii contemporane.

Nu vom părăsi pe istoricul literar fără a sublinia sagacitatea cercetătorului, care demonstrează că texte ca *Panegiricul lui Ştefan cel Mare,* atribuit de N. Iorga arhimandritului Vartolomeu Măzăreanul, au fost falsurile aceloraşi fraţi Sioneşti.

Dacă Ovid Densusianu ar fi continuat în această direcţie, ar fi dat culturii noastre un mare istoric literar, dublat de un sever judecător al producerilor trecutului.

Criticul s-a afirmat ca teoretician al simbolismului şi al literaturii de orientare citadină în paginile revistei *Vieaţa nouă* (1 februarie 1905 şi anii următori, pînă în 1925). Din primul număr, Ovid Densusianu atacă acele „ţărănisme de rău-gust", de la *Sămănătorul* de sub conducerea lui N. Iorga, şi se întreabă :

„De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem şi vieaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă?"

Mai departe, îşi precizează poziţia faţă de literaturile străine, în opoziţie tot cu N. Iorga:

„M-am ridicat şi eu şi mă voi ridica totdeauna contra influenţelor streine, dar numai cînd pot fi pernicioase, şi de acestea au fost şi mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire streină, este o aberaţiune, în care, din păcate, prea mulţi cad."

În editorialul *Critici şi scriitori* (I, 2, 15 februarie 1905), preconizează o critică obiectivă, fără idei preconcepute. În articolul de fond, *Decadenţă?* din n-rul 4 (15 martie 1905), apără literatura franceză de învinuirea decadenţei.

Ovid Densusianu avea să se opună, număr cu număr, consecvent şi neşovăitor, sistematic, aş spune, încercării de dictatură literară a lui N. Iorga, urmărindu-l pas cu pas, în note la rubrica *Tabele beoţiene* (la G. Călinescu, ulterior, *Prostologhion*), prin care prindea în ace, ca într-un insectar, tot ce i se părea confuz şi eronat ca gîndire sau expresie literară, cu o recoltă bogată din cîmpul publicisticii literare. Directorul de revistă nu avea să cruţe nici *Convorbirile literare*, tăgăduindu-le, uneori nedrept, chiar trecutul, ca atunci cînd afirma că Eminescu, oriunde ar fi publicat, ar fi dat exact tot ce a dat. Se va pune rău şi cu dizidentul Junimii literare, cu Mihail Dragomirescu, minimizîndu-i *Critica dramatică*. Va comite o gravă eroare, punînd *Poezii* de Goga, apărute în acelaşi an, la Budapesta, pe acelaşi plan cu producţia lirică sămănătoristă, prin citate abil alese, dar neesenţiale. Va combate pe I. Slavici, pentru studiul său *Aşezarea vorbelor în româneşte*. Îşi va cîştiga şi inimiciţia scriitorilor de peste Carpaţi, susţinînd că ardelenii mai au mult de învăţat: „Să-şi schimbe transilvănenii credinţele, sufletul, printr-o nouă cultură şi atunci vor ajunge să ne dea altă literatură" (*Literatura de peste munţi*, I, 9, 1 iunie 1905). Nici începuturile lui I. Agârbiceanu nu sînt privite cu simpatie. Densusianu preconizează, împotriva naţionalismului în artă, „un românism larg, puternic" şi „o literatură mai apropiată de literaturile universale" (*Românismul nostru*, I, 10, 15 iunie 1905). Despre ţăran, afirmă că „e o mare greşeală" ce

se face „cînd îl idealizăm" (*Printre țărani*, I, 16, 15 septembrie 1905).

Privind în trecut, criticul găsește silită însăși limba lui Miron Costin, ca să „nu mai vorbim de Cantemir", și, făcînd o excepție pentru Neculce, încheie astfel, cu privire la limba poporului : să nu așteptăm de la ea „ceea ce dă limbei literare adevăratele ei însușiri, eleganța, armonia, bogăția de nuanțe" (*Limba noastră ca icoană a vieței*, I, 23—24, 1—15 ianuarie 1906).

Postumele lui Eminescu sînt și ele judecate negativ. În schimb, criticul apreciază cu justețe, împotriva lui Mihail Dragomirescu, romanul *Mara* de I. Slavici, cu ocazia primei ediții, Budapesta, 1906 (*Cărți nouă*, II, 24, 15 ianuarie 1907).

Nu la fel se pronunță și despre romanul istoric al lui Slavici, *Din bătrîni, Manea*, cu concluzia :

„Ne trebuie azi desfășurare largă de energii" (*Intimitate de viață*, I, în *Vieața nouă*, III, 2, 15 februarie 1907).

O campanie de la lingvist la lingvist e declanșată împotriva lucrării lui Sextil Pușcariu : *Un dicționar pretins etimologic*, într-o serie de articole, în care este atacată fățiș și Academia.

În 1907 începe și seria articolelor despre poeții simboliști, francezi și italieni. Aceste studii și altele vor da substanța importantei lucrări tipărite în 1922 : *Sufletul latin și literatura nouă* (două volume, București, Casa Școalelor, 1922). Dintre poeții francezi preferați, în rîndul întîi se situează Verhaeren, liricul tumultuos al vieții urbane, al uzinelor, dar și al vieții de la țară, care-l cucerește versului liber, definit ca „o perfecționare a armoniei ritmice". Profesorul ținuse la Facultatea de filosofie și litere din București, în 1905—1906, un curs de literatură franceză contemporană și prezentase opera lui Verhaeren, Henri de Régnier, Paul Fort, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merril, Charles van Lerbergue etc. Campion al ideii latinității, Ovid Densusianu a fost dublat de un teoretician al energiei, al clarității solare, al armoniei latine. Criticul, prea adeseori excesiv de sever, este în această ipostază un entuziast și nu dezminte neamul său, *stricto sensu*, familial, dar și în sensul larg, al întregii noastre sensibilități, orientată, înainte de ivirea thracomaniei, către izvoarele noastre firești, ale Ausoniei, cîntată și de Gh. Asachi. Cu această imagine,

a unui ultim apostol al latinității, trebuie să ne despărțim, după o prea lungă haltă, poate, de criticul și istoricul literar, adeseori negativ, dar care a găsit în inima și cugetul său corectivul : latinitatea eternă și lecțiile ei.

Criticul a deschis calea lui E. Lovinescu, care a dus mai departe lupta pentru o literatură de sensibilitate și de expresie nouă, orientată citadin. Istoricul a inaugurat metoda științifică de cercetare a literaturii vechi și a celei actuale.

1973

E. Lovinescu

Un sfert de veac de la moartea criticului literar ridică platforma optimă pentru o cuprinzătoare caracterizare, la adăpost de dimensiunea cotidianului şi de acele inevitabile oscilaţii pe care le imprimă celor mai puternice alcătuiri seismele înconjurătoare. Cercetat şi aşezat astăzi în lumina sa adevărată, criticul are a vorbi mai departe în sensibilitatea unor generaţii care-l redescoperă. Cunoscîndu-l de la început şi scriind de atîtea ori despre memorialist, critic şi istoriograf, încerc acum, spre a nu mă repeta şi ca să nu reiau exegeze recente, beneficiind de un foarte larg spaţiu monografic, a-i reconstitui fizionomia după acel ultim şi tulburător document — unic în felul său —, care a fost schiţa biobibliografică, scrisă de E. Lovinescu, la îndemnul prietenilor săi, în 1942, cu un an înaintea morţii. Era o perioadă prea tîrzie pentru ca scriitorul să se mai teamă de detractorii săi şi prea timpurie pentru un bilanţ de perspectivă. Epoca tulbure şi întunecată răscolise cerbicia criticului, care se ridica pentru ultima oară să sune din corn, întru apărarea artei şi autonomiei ei. O autonomie care accepta interferarea conceptului estetic cu alţi factori, sincronizîndu-l cu evoluţia societăţii. „Valorile estetice, scria criticul, nu trebuiesc, desigur, confundate cu valorile etice, sociale, naţionale sau umane, şi artistul nu trebuie valorificat printr-însele, dar nu e mai puţin adevărat că el lucrează în linie generală în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori." Un concept critic ce nu lăsa pe dinafară condiţiile sociale şi istorice, ci se referea la „temperamentul etnic", adică la ceea ce numim astăzi, cu un termen mai precizat, *specificul naţional*. Scriitorul care sesizase variabilitatea categoriei frumosului, istoricul literar şi

sociologul ce explicase formarea civilizației noastre pe cale revoluționară, considerînd această cale drept ineluctabilă, a apărat, astfel, tradiția progresistă a pașoptismului, mergînd pînă la a ataca, într-un chip original, teoria formelor fără fond și pînă la a consemna meritul lui Gherea de a fi pus temeliile criticii literare românești. Pentru un discipol al tezelor esteticii maioresciene, pentru un reprezentant tipic al unui mediu și al unei mentalități burgheze, această onestă situare pe pozițiile adevărului, ale caracterului, duce cu gîndul la denumirea de „umanist", care i se datorează și pe multe alte laturi. Poate de aceea, lecția autobiografiei sale este cu atît mai instructivă.

Ea începe cu moștenirile temperamentale de la părinți, care i-ar fi transmis incapacitatea expresiei sentimentale „și chiar a expresiei pur și simplu". Compensativ, masca împietrită i-a dăruit mijlocul expresiei artistice. Povestindu-se, E. Lovinescu vorbește apoi de o „viață organizată în vederea muncii, fără relații sociale și nici chiar familiale". Cu multă grijă își recompune anii formației : pasionat de Leopardi în liceu, de Horațiu în facultate, a cărei viață era dominată atunci de două mari personalități : „Titu Maiorescu în amurg și N. Iorga în auroră, în momentul erupției lui vulcanice". De Titu Maiorescu : „Cu toate deosebirile de suprafață socială și de autoritate, se pot afirma oarecum asemănări de atitudine și, consecință fatală, și de destin...".

Stilul său critic ? „Sub o formă categoric polemică — fără violență pamfletară — altoind, paradoxal, pe o natură sceptică, relativistă, o atitudine, o convingere." Unghiuri mai puțin cunoscute ale unui critic căruia i se recunoaște, fără discuție, dar și fără suficientă diferențiere, structura impresionistă, cel puțin ca formulă inițială.

Ce reține și înregistrează posteritatea dintr-o vastă activitate înglobînd multe volume de critică (*Critice*, vol. I—X, 1909—1929, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, 1943), de istorie literară (*Grigore Alexandrescu*, 1920, *Costache Negruzzi*, 1913—1940, *Gheorghe Asachi*, 1921—1927, *T. Maiorescu*, 1940, *Istoria literaturii române contemporane*, 1937), de memorialistică (*Memorii*, I—IV, 1910—1941), de sociologie (*Istoria civilizației române*), de beletristică — spre a nu mai pomeni de edițiile critice de clasici români sau de traducerile din clasicii elini sau latini ?

Desigur, mai întîi opera globală a unei minți neobosite și scrutătoare, care nu s-a sfiit să învețe mereu și să cerceteze pretutindeni, sistematic, lucid, cu o nemaipomenită și ancestrală tenacitate. Această operă trebuie pusă la îndemîna tinerelor generații ce se formează în cercetarea literară. Pe măsură ce va fi mai amplu glosată, ea va înlesni trasarea unei monografii ce va pune în evidență complexitatea criticului, a acelui critic care a dominat cu autoritate perioada dintre cele două războaie mondiale, creînd în țara noastră critica profesionistă.

Rămîne apoi o bogată moștenire, a acelor critici ce s-au format în vremea sa și care, dînd conceptului de autonomie a artei o interpretare sau alta, și chiar combătîndu-l, au recunoscut în Lovinescu un etalon major. Întrucît criticii aceștia continuă să ocupe aria literaturii noastre, moștenirea lovinesciană apare cu atît mai vie.

Mai cu seamă importantă apare activitatea criticului acolo unde descoperă, consemnează, îndrumă talente, adică în activitatea sa militantă. E. Lovinescu i-a descoperit pe Ion Barbu, pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe umoristul G. Brăescu și, într-o măsură, pe Camil Petrescu. Nume mari, atestînd un critic mare. Cenaclul său a fost atelierul permanent al muncii intelectuale a mai multor generații de scriitori. Pînă astăzi, nu avem unul asemănător.

În fine, ne rămîne scriitorul. Dincolo de adevărul unor opinii critice, pe care o altă epocă le poate infirma sau confirma într-o altă terminologie, dincolo de erorile inerente, de gust și de orientare, ale oricărui critic și deci și ale unuia foarte avizat, criticul autentic lasă o moștenire literară, fie că a tins către scrisul beletristic, fie că și-a considerat opera ca în afara beletristicii sau, dimpotrivă, ca E. Lovinescu, a crezut în virtuțile ei creatoare. Cum am spus, talentul de scriitor al criticului este dintre acele fenomene literare de ordinea evidenței. Cei mai redutabili adversari i-l recunoșteau : M. Dragomirescu, care afecta în afirmarea acestui talent rezerve asupra vocației criticului, N. Iorga, relativ de aceeași ținută tactică. Primul își rezerva sieși calitatea de oracol critic, pe cînd istoricul, promotor de valori literare etnice și etice, n-avea libertatea spirituală de a admite legitimitatea unei alte critici, întemeiată, în primul rînd, pe valori estetice.

Vocația scriitoricească a lui E. Lovinescu nu s-a împlinit în opere de imaginație, ci în activitatea sa de critic, cu toate că, din tinerețe și pînă aproape de sfîrșitul său, criticul a stăruit în direcția literaturii, încercînd toate genurile, cu excepția celui liric. În formația stilului său critic au exercitat o trecătoare influență criticii impresioniști francezi, Anatole France, Jules Lemaître și, într-o oarecare măsură, Émile Faguet, pe care-l considera maestrul său. Ei îi imprimaseră, în tinerețe, un ton sceptic, conversativ, pe care mai tîrziu criticul l-a renegat. Pentru familiarul limbii latine, de o covîrșitoare însemnătate s-au dovedit structura de spirit și sintaxa maestrului conciziunii, Tacit. Lovinescu a țintit, la maturitate, scrisul lapidar, definitoriu, abstract și demn al autorului *Analelor*. El a reușit, printr-o măiestrită transpoziție, să adapteze limba română, din punct de vedere sintactic, conciziunii tacitiene, reducînd propozițiunile secundare la tiparul participial.

Cum procesul de sinteză necesită și o adaptare lexicală, E. Lovinescu, în scrisul său de după 1918, a fost unul din factorii cei mai eficienți de relatinizare a limbajului nostru. Ca să înlocuiască perifraza și prolixitatea prin termeni conceptuali, el a pus în circulație un mare număr de cuvinte noi, compuse după modul latin. Oricum ar fi considerată această întinsă renovare lexicală, care-l speriase pe Lazăr Șăineanu, nu i se pot contesta îndreptățirile și efectele. În acest sens și dînd curs unui temperament fundamental deosebit, G. Călinescu a făcut o operă asemănătoare, italienizantă, atît în paginile de critică literară, cît și în cele de beletristică. Iată un punct de asemănare care n-a fost încă sesizat.

E. Lovinescu a lucrat în sensul latinist cu o deosebită vigoare și eficacitate, abătînd scrisul nostru de la împrumuturile galomane către izvorul clasic al limbii latine conceptuale. Deși nu și-a susținut niciodată această pasiune filologică și n-a recomandat-o normativ, a izbutit s-o impună criticii „tinere“ de pe vremea sa, care s-a îndepărtat progresiv de stilul discursiv al criticii gheriste sau dragomiresciene, cucerită de frumoasele rezultate în direcția economiei verbale. E. Lovinescu a impus, deci, o nouă sensibilitate a economiei în expresie. Un stil savant, concentrat, esențial, sortit impopularității, agrementat totodată, dar nu paradoxal, prin tente metaforice. În căutarea imaginii spirituale, criticul a folosit

metafora. Tot astfel lucrează şi critica tînără de astăzi, cu succese proporţionate de cultura fiecărui exemplar în parte.

Dorinţa de a face stil poetic e unul din artificiile stilului lovinescian, dînd uneori impresia unui clasicism baroc. Despuiat de podoabele cîteodată excesive, stilul acesta e unic în puterea sa de formulare. El redevine clasic prin luminozitate, frazare amplă, concizie epigramatică şi nuanţare morală, prin eleganţă şi subtilitate. E. Lovinescu socotea critica drept un gen literar autonom. Poziţia lovinesciană caracterizează astfel momentul de lirism care a sedus un produs cert al umanităţilor clasice. O contradicţie esenţială, ce nu poate fi condamnată la spiritele superioare şi din care a rezultat un stil critic nou, fecund, cu imense implicaţii. Acum, cînd moştenirea sa literară ne stă la îndemînă, nu trebuie să-i uităm instrumentele.

Pesimist faţă cu viaţa raportată la sine şi memorialist în aparenţă mizantrop, reuşind ca nimeni altul să-şi atragă antipatiile celor „ajunşi", E. Lovinescu avea încredere în latenţele estetice ale poporului nostru. Era un mare latin şi credea în misiunea noastră civilizatoare. Estetismul şi patriotismul său erau întemeiate pe inteligenţă. În viaţă şi-a atras ura tradiţionaliştilor strîmţi şi a mistagogilor ortodoxişti, care nu admiteau virtuţile pozitive ale acţiunii sale. Creator al stilului critic contemporan, personalitate eminentă, gazdă literară incomparabilă, prin scrisul ca şi prin prezenţa sa în mişcarea literară a timpului, la răscrucea de vînturi dintre sămănătorism şi modernism, arbitru de mai multe decenii al vieţii noastre literare, E. Lovinescu va trăi acum o nouă existenţă, pe care i-o va asigura o societate cu mijloace pe care el nu le-a bănuit.

iulie 1968

Paul Zarifopol şi arta literară

Avem, în sfîrşit, după treizeci şi şapte de ani de la încetarea lui din viaţă (1 mai 1934), sub titlul *Pentru arta literară*, prima culegere postumă de eseuri ale lui Paul Zarifopol, apărută în două masive volume, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu. Aceluiaşi sagace critic şi istoric literar îi datorăm un substanţial studiu introductiv, aparatul de note şi despuierea aproape integrală a periodicelor la care a colaborat strălucitul estetician : bibliografia ne dă un număr de circa 335 de titluri între anii 1897 şi 1934. Nu e mult, dar Paul Zarifopol a scris pînă în preajma întîiului război mondial exclusiv din plăcere şi numai apoi, sărăcit prin devalorizarea leului, de nevoie. Era de formaţie filolog. A debutat (în 1897) ca student la 22 de ani cu o recenzie din domeniul filologiei franceze, şi-a luat doctoratul la Halle, în 1904, cu o teză despre trubadurul Richard de Fournival, a publicat la rare intervale (1908, 1912, 1914) în revista *Süddeutsche Monatshefte*, s-a afirmat în 1915 în ţară cu o serie de remarcabile eseuri în *Cronica* lui T. Arghezi şi Gala Galaction, ca să-şi întrerupă iarăşi scrisul pînă la reapariţia *Vieţii româneşti* (1920). G. Ibrăileanu a preţuit acest scris ager, tăios, fără compromisuri ca şi omul, un european, bîntuit ca şi dînsul de spaime, ca să-i ofere stăruitor o catedră universitară la Iaşi, pe care marele neurastenic a refuzat-o categoric, de teama de a-şi aliena independenţa. În 1926 îi apare la „Cultura Naţională“ primul volum : *Din registrul ideilor gingaşe. Pagini alese pentru a ţine în curent pe tinerii cultivaţi şi serioşi.* Subtitlul, numai în aparenţă pedagogic, ascunde surîsul ironic, de care nu se despărţeau niciodată scrisul şi persoana. Editura Adevĕrul, socotindu-l oarecum al

casei, deoarece Paul Zarifopol colabora la *Dimineața* și la *Adevĕrul literar și artistic*, i-a tipărit trei volumașe: *Despre stil* (1928), *Artiști și idei literare române* (1931) și *Încercări de precizie literară* (1931). Cu puțin înainte de moartea lui subită, apare în Editura Fundațiilor cartea sa fundamentală, *Pentru arta literară*, al cărei titlu, sunînd ca un manifest, a fost păstrat de noua culegere. În interval, autorul avusese de furcă cu editorii conduși de criterii, dacă se poate spune, pur comerciale, care, dacă ar fi să-l credem pe malițiosul autor, l-ar fi preferat romancier erotic. Paragraful este prea savuros ca să-l rezumăm; îl prezentăm, așadar, *in extenso:*

„Toți editorii cărora le-am oferit, cu prudentă timiditate, schițele mele critice, m-au refuzat amabil și cu oarecare mister. Prietenii mei literari rutinați mi-au explicat: că editorii așteptau ca lucru de la sine înțeles, un manuscript de roman pornografic; de aceea ei trebuiau să fie nedumeriți de oferta mea. Nu de necaz, ci prietenește, proorocesc editorilor că romanul pornografic nu va fi multă vreme la preț. Probabil că astăzi, încă, afrodiziacele farmaceutice sînt mai scumpe mult decît doza de literatură echivalentă ca efect; însă puterea științei e mare, și ea tinde viguros să ieftinească orice produs atîrnător de ea. Și apoi se va intensifica neapărat organizarea stabilimentelor agreabile *«où l'on fait le voyeur»*. Ce vor mai însemna atunci romanele în care se despică patetic combinezoanele diafane chiar de o duzină de ori pe capitol?"

Am reprodus acest spiritual paragraf și pentru ca să reținem eșecul „proorocirii" lui Paul Zarifopol. Erotismul naturalist nu numai că n-a dispărut din publicistica literară (mă refer la cea mondială), dar și-a cîștigat dreptul de a spune lucrurilor pe nume și nu de mult am citit, în cea mai bună revistă literară franceză, patetica mărturie, sub semnătură feminină, a unei legături incestuoase, în care sora defunctului se simte datoare să descrie amănunțit practicile ei, pe cît de pasionate pe atît de repulsiv caritabile. Dealtfel, nu este singura poziție estetică, pe meterezele căreia Paul Zarifopol a rămas o splendidă *vox clamantis in deserto*. Și astăzi critica literară, aiurea, ca și la noi, întoarce opera pe toate fețele, dar mai puțin dintre toate, s-ar zice, pe cea artistică. Meșteșugul scriitorului face în cel mai bun caz obiectul filologilor, recent înarmați cu procedeele statisticii ma-

tematice, care jonglează cu un limbaj algebric de strictă înțelegere a celor ce-l folosesc. Alt înalt limbaj inițiatic de analiză literară este acela al criticii structuraliste, pe cale de a-și împărți pozițiile științei filologice cu aceea a matematicienilor, care se pregătesc, după noua programă universitară, să se instaleze la toate disciplinele științelor umane, începînd cu *humaniores litterae*. Or, Paul Zarifopol nu era, potrivit faimoasei distincții pascaliene, lipsit de spirit geometric, dar el excela mai ales în *l'esprit de finesse* și fiecare din eseurile lui este un ospăț al inteligenței, eliberată de toate *idola tribus*. În „registrul", ca să-i respectăm titlul, al „ideilor gingașe" pe care le preconiza, figură pe primul plan neîncrederea în atotputernicia „intuiției" și în forțele oarbe ale filosofiilor vitaliste, de tipul celei bergsoniene. Din păcate, au urmat altele mai boacăne, ca existențialismul heideggerian și cel sartrian, care au complicat teribil terminologia gîndirii filosofice, cu un fastidios sistem de încrîngături verbale în chip de tren de marfă, în care fiecare nouă noțiune trăiristă îți taie respirația prin încatenarea de tip germanic a sintagmelor cît mai neinteligibile. Paul Zarifopol s-ar fi distrat prodigios pe această temă, ar fi exploatat-o cu inteligența sa diabolică, dar n-ar fi putut stăvili curentul, oricît s-ar fi adresat, ca în primul său volum, către „tinerii cultivați și serioși", totodată însă adepți furibunzi ai poznașei inovații și ai gîndirii cu capul în jos.

Alexandru Săndulescu îl situează cît se poate de just pe Paul Zarifopol în filiera criticii junimiste. Prin respectul pentru munca artistică, prin punerea accentului pe valoarea estetică a operei, dar și prin geniul zeflemelei, el a fost un autentic urmaș al lui Titu Maiorescu, în alte condiții culturale, care i-au restrîns acțiunea la un cerc prea mic de prețuitori. Adeseori, critici de pe aceeași poziție — ca E. Lovinescu, care nu-l suferea pentru că scria la *Viața românească* — i-au reproșat „dezorientarea" în literatura națională și au speculat admirația lui față de romanul neconformist al lui Ion Minulescu : *Roșu, galben și albastru*. În realitate, cu toată îndelungata lui lipsă din țară, Paul Zarifopol încerca să se țină în curent cu producția noastră literară și prețuia din scrisul nou pe Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Vinea, Lucian Blaga și chiar pe Ion Barbu, cu interpretări pe cît de personale, pe atît de pertinente. Neprietenii îi scoteau invariabil

pe nas aceeași admirație pentru romanul lui Minulescu și nuvela lui Theodor Scorțescu, *Popi.* Omul era incomod pînă și conmilitonilor de peste drum și trebuia ca atare minimalizat sau trimis, ca filolog, la ediția critică a lui Caragiale, a cărei valoare n-a contestat-o nimeni.

Am regretat totdeauna că Paul Zarifopol n-a trăit să ducă la capăt el însuși această lucrare și mai ales să ne dea o *Viață* a aceluia pe care l-a frecventat și cunoscut de aproape, între anii 1905 și 1912, ai surghiunului său berlinez voluntar. Ascuțitul critic avea, printre alte orori, groaza vieților romanțate și a masacrat pe cei mai gustați dintre autorii acestor articole simili-literare atît de căutate : André Maurois și Stefan Zweig. Din oroare, pe de altă parte, față de toate simulările, a denunțat ca neautentică celebra *Prière sur l'Acropole* a lui Ernest Renan și a stăruit asupra unei laturi secundare a talentului lui Guy de Maupassant, dîndu-l în vileag ca pe un „sentimental". Aceste două mari eseuri i-au statornicit faima de critic paradoxal și au stîrnit o anticipativă neîncredere față de orice eventuală afirmație sau negație a prea exigentului critic, care urmărea necruțător, ca și Caragiale, toate varietățile de mofturi, indigene sau alogene. Paul Zarifopol a vînat cu delicii de mare epicureu prostia, naivitatea, conformismul, sentimentalitatea, diletantismul, mitocănia, lichelismul. Progresia finală dezvăluia într-însul pe moralistul de școală franceză, care i-a înțeles, gustat și explicat de minune pe La Rochefoucauld și pe Proust, și a căruia ultimă ascendență trebuia căutată în Michel de Montaigne, neasemuitul artist al vorbirii spontane. De la acesta, cred, se trage și stilul vorbit, dialectic, dar și familiar, al eseurilor lui Paul Zarifopol, care căuta seva populară desigur nu în enunțul ideilor estetice, dar în polemicile lui, pe care le dorea suculente, ca un fruct suprem al inteligenței, nutrită cu o sevă generoasă. Printre picături, exigentul scriitor traducea din literatura fantastică universală și se recrea citind romane polițiste, în care găsea totodată un stimul al inteligenței.

Am citit cu plăcere în volumul I bucata *Hamalul chior,* care este traducerea fidelă a povestirii lui Voltaire, *Le Crocheteur borgne.* Paul Zarifopol o numește cu justețe „o minune a perfectei arte clasice".

N-aș vrea să mă despart de cele una mie și una sută de pagini citite cu nesaț, printr-o nelalocul ei obiecție. Cred însă

că Zarifopol s-a înşelat cu o generalizare şi cu o exemplificare, măcar. Cea dintîi : „Românii nu au tradiţie humanistică". Paul Zarifopol uită şcolile domneşti, academia vasiliană şi cea brâncovenească din secolul al XVII-lea şi cele ce au urmat, pînă deunăzi. Cea de-a doua : Eminescu „s-a format şi a creat dincolo de cercul clasicismului". Chiar dacă temperamental a fost romantic, poetul *Odei în metru antic* nu s-a format cu totul în afară de cercul culturii clasice. Clasicismul nu trebuie redus la „copilării rutinare" sau la „cîteva grimase mai mult". Cred cu fermitate că înseşi paradoxele lui Paul Zarifopol erau nutrite cu mierea Hymetului şi nelipsite de sarea atică, cum ar fi spus maestrul său preferat, părintele literar al lui *Thaïs*.

Numele lui Paul Zarifopol rămîne însă o permanentă chemare la ordine şi un exemplu.

17 iunie 1971

Paul Zarifopol — severitatea judecății de valoare

De la reapariția *Vieții românești* (1920) și pînă la dispariția lui subită (1 mai 1934), am urmărit cu fidelitate scrisul lui Paul Zarifopol. Era unul dintre acelea care nu puteau lăsa pe nimeni indiferent : încînta sau irita, irita și încînta de fiecare dată prin caracterul lui personal, de o acuitate nemaiîntîlnită a inteligenței, unită cu o sinceritate totală. La revista ieșană și-a făcut un debut strălucit, cu întinsul studiu *Pentru explicarea lui la Rochefoucauld.* Marele „moralist" francez îl cucerise deopotrivă prin adîncimea intuiției sale psihologice și prin întorsătura inegalabilă de stil și de gîndire. Ca și descoperitorul locului de frunte ce-l ocupă în fiecare om dragostea de sine însuși, *„l'amour-propre"*, sau altminteri-zis egoismul, pe care-l dezghioca în înseși actele „nobile" ori „virtuoase", Paul Zarifopol era un cunoscător dezamăgit al oamenilor timpului său. A fost cel mai lucid contemporan al celor două decenii dintre 1915 și 1934 — cînd s-a stins fulgerător, după ce condusese mai puțin de o jumătate de an *Revista Fundațiilor.* Nu se lăsa sedus nici de supralicitația politicianismului, nici de avîntul real ce-l luase literatura după încetarea întîiului război mondial. Venea din Lipsca, unde-și luase doctoratul în filologie (1904), cu o teză despre un trubadur, al cărui nume nu ne spune nimic : Richard de Fournival. Nu-i recepteazā numele nici *Dictionnaire des Littératures* al lui Paul Van Tieghem, nici acela al lui Laffont-Bompiani. Figurează însă în *Larousse Encyclopédique,* ca autor, în veacul XIII, al unui *Grand Bestiaire d'amour,* un fel de *Istorie ieroglifică* cu „imagini împrumutate unei zoologii foarte fanteziste", axată însă nu pe politică, ci pe dragoste. Formația

filologică a celui mai paradoxal eseist român i-a dat deprinderea exactităţii minuţioase în examinarea textelor, fie pentru a le respinge ca inepte din punct de vedere estetic, fie pentru a le gusta savoarea. Era, aşadar, un om de ştiinţă a literaturii, deoarece ştia să-i pătrundă în atelier, dublat de un foarte subţire epicureu, *de grege* (din turma) nu a autorului grec, deşi îi cunoştea limba, ci a modernului ce scrisese aforismele sceptice din *Le Jardin d'Epicure :* Anatole France. Ca şi el, mai tînărul său cumnat, filosoful Ion Gherea, fiul criticului, avea să-şi facă din Anatole France şi, curios, din antipodul acestuia, Marcel Proust, autorii favoriţi. Duşman neîmpăcat al prozei şi al artificiului învederat, în care depista „moftul", Paul Zarifopol îl căuta pretutindeni şi-l găsea unde nu te aşteptai, în autorii cei mai preţuiţi, iar nicidecum în cei proşti, dintre care pe unul cel puţin, pe faimosul Georges Ohnet, a ţinut să-l reabiliteze, mărturisind că-l citea mereu.

Să ne oprim puţin asupra acestui caz. Romancier *„en vogue"* al burgheziei franceze de toate treptele (mică, mijlocie şi mare), Georges Ohnet a fost descalificat, aşa cum ne spune Zarifopol, de Anatole France, care deţinea foiletonul critic la ziarul *Le Temps* (dar mai ales de criticul Jules Lemaître, care şi-a început articolul cam aşa : „Obişnuiesc să-mi întreţin cititorii cu comentarea operelor literare. Astăzi voi face o excepţie şi le voi vorbi despre romanele lui Georges Ohnet.") Nu mai ştiu care critic observa că după această execuţie capitală, care l-a exclus din literatură pe fecundul şi mult preţuitul romancier, Ohnet a continuat să fie citit, dar nimeni nu mai îndrăznea să se laude cu asemenea lectură. Iată că Paul Zarifopol a făcut şi sub acest raport o strălucită excepţie, mărturisind că-l interesa tehnica de fabricaţie a lui Ohnet. Poate şi că estetistul habotnic (de ce am ascunde că a fost unul dintre aceşti *„rari nantes"* ai vieţii noastre literare) se odihnea de lecturile grele, ca aceea a lui Joris-Karl Huysmans, romancierul naturalist catolic, care-şi făcuse o primă religie din stil şi pe care Paul Zarifopol îl preţuia enorm. Pentru că Guy de Maupassant nu-şi îngrijea scrisul, paradoxalul eseist român a descoperit în el un sentimental şi ca atare l-a făcut sau a încercat să-l facă de rîs. Să fie sentimentalismul o crimă, se-nţelege, de ordin estetic ? Pentru recea inteligenţă a lui Paul Zarifopol răspunsul nu putea fi decît afirmativ, cu

toate că noua lui victimă nu-și permisese decît foarte arareori abaterea de la linia „impasibilității" profesate de maestrul său, Flaubert.

Se știe că autorul *Doamnei Bovary* nu se abătuse de la regula obiectivității absolute decît o singură dată, cînd, în descrierea comițiilor agricole de la Yonville l'Abbaye, înfățișînd o femeie bătrînă, care slujise într-o singură casă mai bine de cincizeci de ani, încheiase : „Așa stătea, înaintea acestei burtă-verzimi, o jumătate de veac de robie". Cum însă obiectivitatea integrală nu asigură totdeauna valoarea estetică, dogma ei a căzut. Mă întreb de ce să fie interzis sentimentul în literatură, în literatura cea bună, se-nțelege. Și mă mai întreb, de ce o anumită retorică, de aleasă calitate, să fie altă piatră de scandal, ca în acea înverșunare cu care Paul Zarifopol, cu ocazia centenarului lui Renan, s-a repezit asupra faimoasei *Rugăciuni pe Acropole* ? Desigur, gustul public a evoluat simțitor de la apariția operelor științifice și a celor literare ale lui Renan, dar filologul, cînd uită că este un modern, poate și trebuie, ca istoric al civilizației, să intre în spiritul oricărei epoci și să-i justifice tonalitatea. Acest lucru nu i se putea cere însă lui Paul Zarifopol, spirit de o absolută intransigență, prin care nu s-a sfiit să-și scandalizeze contemporanii, oferindu-le, însă, spectacolul unui mare talent de dialectician (al felului său de gîndire).

Reîntors în țară după aproape douăzeci de ani de absență, el s-a mărturisit oarecum străin de atmosfera culturală de la noi. Ca prieten apropiat al lui Caragiale, în ultimii ani de viață ai surghiunitului de bună voie, el și-a adîncit negativismul, pe care l-aș crede structural, și n-a privit cu deosebită bunăvoință producția literară a timpului său, deși literatura de după război a dat cel de al doilea clasicism al nostru. S-a făcut un caz enorm că Paul Zarifopol s-a declarat mare admirator al romanului *Roșu, galben și albastru* de Ion Minulescu. Cartea i-a plăcut prin sinceritatea cu care era înfățișată viața din dosul frontului, a celor „ambuscați" (de la partea sedentară !). De data aceasta, însă, Paul Zarifopol s-a nimerit alături de majoritatea cititorilor *Ideii europene,* la al cărei plebiscit literar, sus-zisul roman a ieșit de departe primul, lăsînd mult în urmă pe *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Sînt asemenea capricii cînd opinia unui singular, cum a fost Zarifopol,

se pomenește a fi în unison cu mulțimea, ce e drept, „subțire", a cititorilor revistei profesorului C. Rădulescu-Motru (inițiativa concursului a fost a prietenului nostru Constantin Beldie, talentatul memorialist, pînă astăzi inedit !). E. Lovinescu, care nu-i ierta lui Paul Zarifopol această preferință, nu ținea seama că Paul Zarifopol s-a străduit însă a se ține în curent cu literatura cea nouă, că prețuia scrisul lui T. Arghezi, I. Vinea, I. Barbu, G. Călinescu, al Henriettei Yvonne Stahl, al lui Theodor Scorțescu (autorul lui *Popi*) și că, în fond, severitatea lui era cuta de spirit a unui urmaș al lui Titu Maiorescu, așadar a unui congener. Însuși Zarifopol a mărturisit-o :

„Îmi închipui că acei care am învățat, oarecum, cetitul în *Convorbiri literare*, am păstrat atenția foarte ascuțită pentru acele strîmbături, și adesea ne dăm seama că Iorgu de la Sadagura este încă în plină viață".

Aceste rînduri au fost scrise la începutul anului său ultim de viață. Ele au caracterul unei mărturisiri *in extremis*. Da, nici Iorgu de la Sadagura, nici Coana Chirița nu muriseră de tot. Snobismul se perpetua mereu, pe linia galomaniei. Puțin apoi, în articolul *Literatura onestă*, preciza în același sens :

„Junimea a făcut front energic contra oricărei grimase a culturii".

Cu cinci ani înainte ne dăduse nouă, celor de la *Kalende*, ca răspuns la ancheta noastră, un substanțial eseu cu titlul semnificativ : *Schime de suprafață*. Ne-a onorat să-l arborăm în fruntea sumarului. A doua zi după ce mi-a înmînat foile autografe, la el acasă, mi-a trimis o carte de vizită „cu cele mai bune salutări, și mare rugăminte pentru apărarea textului său de prea grave catastrofe tipografice". Am păstrat cu grijă aceste prețioase rînduri, care trădau groaza lui, de aceeași intensitate ca și a lui Caragiale, la perspectiva inevitabilă a greșelilor de tipar. Articolul a apărut în ultimul număr al efemeridei noastre, al cincilea, cu numai două, și acelea reparabile, „zminteli de stampă", cum erau numite mai acum o sută și treizeci de ani. Pasămite, Paul Zarifopol se ținuse în curent, ca un filolog ce era, cu începuturile literaturii noastre, admira scrisul lui Dosoftei, al lui Miron Costin și al lui Ion Neculce, nu și pe acela al lui Enăchiță Văcărescu și al lui Vasile Cârlova, împotriva faimei căruia reacționa energic.

Vigoarea lui spirituală era în duel necurmat cu o fiziologie deficitară. Corespondența sa cu G. Ibrăileanu, care l-ar

fi vrut succesor la catedră, cu toate divergențele dintre cele două minți superioare, ne-a divulgat similitudinea de structură nervoasă a amîndurora, mari neurastenici și unul, și altul. Paul Zarifopol suferea de insomnii grozave și de spaime maladive, care nu-i dădeau răgaz. Scrisul, mai ales, îi era o tortură, dacă cititul îi rămăsese singura voluptate. Fraza lui pare a răspunde unei argumentări logice spontane, dar în realitate era îndelung elaborată, sau, ierte-mi-se arhaismul, canonită. Adversarul canoanelor clasiciste le avea pe ale lui, ale unui dialectician de forță, care trecea prin toată gama chinurilor, pînă ce-și rotunjea argumentația.

Omul n-a vrut să transpară în opera lui. Respingea cu dispreț aforismul lui Pascal :

„Cercetînd o carte, am aflat un om“ ca pe o „platitudine ilustră“.

Paul Zarifopol a fost cel mai de seamă reprezentant al criticismului nostru interbelic, ridicat la expresia pură a inteligenței și la intransigența cea mai severă. Judecata lui, adeseori nedreaptă, ne oferă însă un inegalabil ospăț spiritual.

5 decembrie 1974

În amintirea lui Emanoil Bucuţa

Inspirîndu-se dintr-o înţeleaptă politică culturală, editurile noastre au retipărit în ultimii ani numeroase opere ale scriitorilor reprezentativi dintre cele două mari războaie. Printre puţinii cărora le întîrzie rîndul, se numără Emanoil Bucuţa, remarcabil poet, romancier şi eseist, dar mai ales fruntaş al prozei noastre artistice. Amintirea scriitorului dispărut dintre noi în 1946, la vîrsta de 59 de ani, mi-a fost împrospătată de piosul manuscris al văduvei sale, Lucia Borş Bucuţa, ea însăşi o distinsă scriitoare (autoarea unor biografii, închinate fiicei lui Dimitrie Cantemir, Maria, şi Elenei Cuza, soţia domnitorului, are, de asemenea, pregătit un roman istoric în care învie o interesantă figură feminină din secolul al XVI-lea: Zamfira, fiica lui Moise Vodă, urmaşul în scaun al lui Radu dela Afumaţi). Este vorba de o monografie, compusă în marginea jurnalului pe care Em. Bucuţa l-a ţinut din tinereţe, aproape zi la zi. Ca toate lucrările de acest fel, însemnările zilnice ale unui scriitor de mare talent sînt un document moral dintre cele mai revelatoare.

Omul lăsa impresia unei viguroase personalităţi, părea stăpîn pe sine şi dominator în relaţiile sale. L-am cunoscut mai bine în ultimii săi ani de viaţă, cînd deţinea funcţia de director al culturii în Ministerul Artelor. Avea uşa deschisă tuturor, dar şi replica tăioasă, muşcătoare, care-l făcea redutabil. Altminteri o fizionomie interesantă, amintindu-l pe „tigrul", pe Georges Clemenceau, cu care semăna izbitor. La sfîrşitul unei analize literare atente, G. Călinescu îi schiţa astfel portretul



fizic: „Omul însuşi seamănă operei: cu palori pergamenice şi maliţie asiatică, cu gura slavă, mustăţi mongole.“

Nu ştiu în ce măsură omul semăna operei, dar jurnalul său de adolescenţă şi de tinereţe ne dezvăluie un suflet tulburat de „complexe“, cum ar spune cercetătorii freudişti. Nu că ar fi fost copil de oameni foarte modeşti, că tatăl s-ar fi despărţit de soţia lui, lăsînd-o singură şi fără sprijin, să-şi cîştige, anevoios, existenţa! Pecetea unor începuturi grele de viaţă n-a fost atît de stăruitoare ca aceea a infirmităţii fizice: a unui picior mai scurt decît celălalt, care-l scotea din rîndul oamenilor. Cu răutatea caracteristică vîrstei crude, copiii rîdeau de el, aruncîndu-i în faţă înţepăturile populare: „Cine-a spart ulciorul? / Şchiopul cu piciorul!“ Scrutîndu-şi conştiinţa asupra rezultatului moral al beteşugului său, Em. Bucuţa scria în jurnalul lui: „N-am avut totuşi răutatea omului însemnat de Dumnezeu şi mai altfel decît semenii săi, ci bunătatea omului care a suferit şi nu vrea să facă şi pe alţii să sufere. Am fost totdeauna cu bătaia de joc în gură, ca să nu apuce, dacă aş fi rămas grav, să-şi bată ceilalţi joc de mine şi de cei ce-mi erau dragi.“ Aşadar, caracterul muşcător, „mordantul“ verbului său era o veche pavăză a omului descoperit şi vulnerabil, care se apăra, ca să spun aşa, atacînd, după regulile străvechi ale artei militare. La vîrsta de 15 ani, era elev la Colegiul Sfîntu Sava şi îşi plătea masa de prînz cu suma neverosimilă de 15 bani, cu care se puteau lua un covrig şi un ceai. Trecea oftînd pe lîngă anticari fără să poată să-şi procure cărţile şi periodicele care îl ispiteau. Vara, la o periferie a Sinaiei, citea pînă înnopta, pe banca de pe locul mai ridicat de sub fagul din faţa prispei, aşteptînd ivirea stelelor şi stricîndu-şi vederea; agonisi astfel un ochi miop cu —3 dioptrii şi altul presbit cu +4 dioptrii. La Ploieşti, cam la aceeaşi vîrstă, vara, făcea zarzavagerie, scoţînd toată ziua apă dintr-o pompă americană şi udînd şanţurile ca să recolteze pătlăgele roşii şi ardei. Era un mare timid cînd trebuia să vorbească în doi sau în trei, i se suiau lacrimile în ochi, iar în faţa mulţimii îngheţa. La 25 de ani, a concurat pentru o bursă la Berlin, dar concursul l-a cîştigat P. Cerna, care se făcuse pînă atunci cunoscut şi era, se vede, mai dezgheţat. Făcîndu-şi atunci bilanţul activităţii, scria cu amără-

ciune, dar nu fără ambiție: „N-am făcut nimic și nici nu am habar de ce să mă apuc. Ce e mărunt îmi scapă, nu-i de mine, ca un praf printr-un ciur. Mi-e sete de ceva mare, fără pereche". La moartea lui Caragiale își încheia însemnarea: „În afară de ce a scris, mai rămîne ceva de la el, mai frumos și mai întreg decît se poate. Pilda de muncă pe care a dat-o și de credință față de artă." Era licențiat în Litere, *magna cum laude*, cînd își pregătea repetarea examenului practic la limba franceză, în vederea capacității. Căzu la proba interpretării întîiului eseu din cartea I a lui Montaigne, deși îi adusese această vibrantă invocație:

„Iartă-mă, Montaigne, că mi-am pus în gînd să te măcelăresc pentru o lucrare pedagogică — și împiedică-mă. Dealtminteri ai și început. Cîte nu voi mai tălmăci din tine! Și nu două săptămîni, dar o vară întreagă și n-am să înmoi degetul ca să-ți întorc cea din urmă pagină. Fii bun însă și dă-mi ceva din înțelepciunea ta! Am vrut și eu să mă apropiu noaptea de cetatea sufletului și să intru. Dar s-au trezit acolo sus, în cotețele lor cu gratii, gîștele ticăloaselor fleacuri de toată ziua și am căzut zdrobit pe spate. Ia-mă de mînă și du-mă pe drumul mare..."

Cîtă distanță parcursă după eșecurile din tinerețe! Emanoil Bucuța avea să-și găsească drumul îndată după întîiul război mondial, să se afirme definitiv ca poet al paternității, ca mare drumeț și etnograf, ca organizator a numeroase periodice — *Ideea europeană* și mai ales *Boabe de grîu* —, într-un cuvînt să se situeze pe întîiul plan al activității culturale și al literaturii.

Într-un dens referat în vederea întocmirii antologiei de versuri și proză, în două volume, la Editura pentru literatură, acad. Perpessicius recomandă lărgirea acestui cadru la trei volume, în care proza epică, începînd cu *Legătura roșie* și sfîrșind cu *Capra neagră*, să alcătuiască un volum. Un alt volum, de cronici culturale, propune d-sa, să păstreze titlul *Pietre de vad*, din ciclul de patru tomuri cu acest titlu (1937—1944). Într-adevăr, numele lui Em. Bucuța rămîne legat de această monumentală operă în care se reflectă întreaga dragoste a scriitorului de pămîntul românesc și de oamenii acestui pămînt, pe care i-a cunoscut de aproape, în intimitatea că-

minului şi a sufletului lor. La nimeni n-a răsunat aşa prelung coarda simţirii etnografice.

Rîndurile noastre îşi propun să fie un îndemn către Editura pentru literatură să înscrie cît mai curînd în planul de activitate retipărirea unei opere marcante, de la care tinerele generaţii vor avea să înveţe o lecţie de viaţă şi alta de limpezime.

23 ianuarie 1969

În laboratorul scriitorilor

Într-o elegantă prezentare grafică, noua carte a lui Al. Oprea, cu titlul *Mitul „faurului aburit"*, ilustrată de Benedict Gănescu, ne prezintă, în Editura Albatros, un „excurs în atelierul prozatorilor români moderni", şi anume, păstrînd ordinea din volum : Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu şi Mateiu I. Caragiale. Un numai în aparenţă neînsemnat amănunt onomastic ! Al. Oprea scrie Mateiu Caragiale, omiţîndu-l pe I., iniţiala prenumelui patern. De ce-l arbora Mateiu ? Din pietate sau dragoste pentru tatăl său ? Nicidecum. Mateiu l-a urît în viaţă şi l-a dispreţuit ca scriitor. Atunci ? Pur şi simplu ca să nu fie confundat cu verii săi, coborîtori din Costache, şi ca să se ştie că e fiul unui scriitor, de bine de rău, pe merit sau nu — cum credea el — intrat în conştiinţa publică. Şi pentru că e o convenţie de a se scrie numele scriitorilor aşa cum semnau ei, păstrăm şi pe *u* final, un *u* scurt (*ŭ*), pe care „mateinii" îl pronunţă totuşi, din respect unit cu ignoranţă, trisilabic : *Ma-te-iu.*

În cartea lui Al. Oprea, prima serie de cinci scriitori i-au dat criticului ocazia să le comenteze acele „solilocvii literare", cum numeşte conferinţele lor, prin care şi-au divulgat unele secrete de atelier : cum şi-a elaborat fiecare operele ; iar în a doua serie, criticul examinează dacă e cazul să credem în expresia sadoveniană, după care scriitorul ar scrie greu, asudînd ca un „faur aburit", sau, dimpotrivă, să o „demitizeze", cum se spune astăzi.

Desigur, confesiunile literare ale celor cinci importanţi prozatori care le-au expus public sînt foarte interesante, iar

comentariile lui Al. Oprea, tot atît de instructive. Ce dovedesc ele ? Şi în ipoteza că scriitorul e talentat sau chiar genial, de cele mai multe ori sau chiar totdeauna, el trebuie şi nu se poate da în lături de a face un stagiu de ucenicie. Mihail Sadoveanu şi-a şi intitulat cartea sa de amintiri asupra începuturilor lui, *Anii de ucenicie*. Înaintea lui, Goethe povestise şi el anii de ucenicie (*Lehrjahre*) ai *alter ego*-ului său literar, Wilhelm Meister (pe nemţeşte *Meister* înseamnă *meşter* şi *maestru*). Cu umorul său care se întorcea uneori în crudă autoironie, Caragiale se califica singur „cîrpaci", ca şi cum ucenicia ar fi osînda veşnică a scriitorului şi artistului, desigur de la înălţimea unui ideal de artă inaccesibil, de ordinul absolutului. Nu mai puţin modest, Arghezi mărturisea că debutează în fiecare zi, cu fiecare tabletă sau poezie, că aşadar întreaga lui carieră stă sub osînda (credem, generală !) debutului permanent, a veşnicei ucenicii, chiar după ce contemporanii i se închină creatorului cu apelativul „maestre", care pe el, autorul *Vraciului,* îl scotea din sărite.

Cel mai greu din cei zece, parcă, scria Liviu Rebreanu. Lucrul este explicabil. Venit de „dincolo", debutase cu scrieri în limbile maghiară şi germană, deşi acasă vorbea în limba părinţilor lui, români transilvăneni. Ctitorul romanului nostru ne divulgă cu sinceritate dezarmantă că în prima lui tinereţe trecuse printr-o „epocă de fanatism teatral" şi că înnebunise „pe cîţiva directori de teatru la Viena şi la Budapesta", cu „zeci de piese proaste" (calificativul e al lui !). Întoarcerea lui la limba maternă a fost anevoioasă şi i-a impus, în primii ani de la stabilirea lui în Bucureşti, grele eforturi de readaptare. Rebreanu scria numai noaptea, din seară pînă-n zori şi uneori pînă ce capul îi cădea pe masa de lucru, deşi consuma, ca Balzac, cafea după cafea, tocmai ca să nu adoarmă. Cel mai puţin înzestrat ca „stilist" dintre prozatorii noştri a izbutit totuşi, printr-o muncă literară titanică, să se păstreze în fruntea eşalonului de prozatori epici, dînd exemplu generaţiilor următoare de ce poate voinţa neînfrîntă şi munca stăruitoare (*labor improbus*). Genialitatea creatoare, la el, se sprijinea pe disciplina de voinţă a muncii. Cuvîntul cu care Liviu Rebreanu îşi încheia cuvîntarea ţinută înaintea studenţilor nu este însă dintre acelea care să satisfacă dorinţa celor ce se întreabă asupra problemei creaţiei : „Creaţia li-

terară, esenţa ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor şi explicaţiilor". Problema e greşit pusă, dacă ne înverşunăm să căutăm „esenţa", ca o temă proprie esteticii metafizice. Metafizicianul lipsit de umor, dacă ar descoperi pînă la urmă esenţa, ar trece apoi la esenţa esenţei, ca în formula veche a celei de a cincea esenţe, *cvintesenţa,* care-l făcea pe Rabelais să rîdă de „distilatorii de cvintesenţe". Metafiziceşte vorbind, nu ştim nici ce e frumosul, nici ce este emoţia artistică, şi, din întrebare în întrebare, ne trezim că nu ştim nimic şi că repetăm ca papagalii vorba agnosticului german Dubois-Reymond, *ignorabimus* (nu vom şti niciodată).

Sînt, ca să simplificăm, două feluri de scriitori : unii care scriu greu, alţii care scriu uşor. Chiar „faurul aburit" era dintre aceştia din urmă, ca unul care ne-a apărut tuturor o „natură", sau, prin alte cuvinte, „o forţă a naturii", stihială — cum ar fi zis Lucian Blaga. Sînt însă şi printre scriitorii spontani unii lipsiţi de conştiinţă artistică (ceea ce nu era deloc cazul lui Mihail Sadoveanu, incomparabil meşter, pe dublul registru al expresiei muzicale şi al viziunii plastice). O carte nu se scrie ca un articol de jurnal, întru executarea unei obligaţii profesionale. Nimeni nu-l obligă pe scriitor să dea o carte anual, scrisă în orice condiţii. Sainte-Beuve numea acest gen hibrid de literatură, făcută pentru a asigura scriitorului subzistenţa, „literatură alimentară". Din nefericire, ea-l alimentează numai pe autorul ei, nu şi publicul care rămîne însetat şi înfometat de literatură bună.

Compusă metodic, uneori pe trei coloane, ca lucrările de ordin ştiinţific, conferinţa lui Ionel Teodoreanu pierde la lectură, fără a ne putea convinge, cum ar fi dorit autorul ei, că acesta a fost un creator obiectiv, de natură demiurgică. Poetul impenitent, numit între prieteni „Metaforel", cam încurcă noţiunile, cînd încalcă, metaforic, domeniul religiilor revelate, ca aceea creştină :

„E clipa cînd te simţi Dumnezeu, căci mai presus de legile creaţiunii vieţii, ai făcut viaţă.

E o nouă imaculată concepţiune."

Aşadar, scriitorul, în momentul creaţiei, este cînd Dumnezeu-Tatăl, cînd Maica Domnului ; înţeleagă cine poate (în domeniul miracolelor şi al confuziilor metaforice). Lui Ionel Teodoreanu i-a lipsit tocmai ceea ce numea „proteismul

psihologic“, adică darul de a se multiplica în ființe vii, caracterologic diferențiate: eroii lui erau schematici și fumurii, fantomatici și mai ales verbioși ca autorul lor, în fond, unul și același, invariabil.

Deși nedus la biserică, Ionel Teodoreanu abuza în conferința lui de metaforele cu iz de smirnă și tămîie:

„Iată dar că *incarnațiunea* sufletului scriitorilor în personalități literare este *sfîntă, o religioasă* fericire“.

Să-l credem, pe de altă parte, pe Cezar Petrescu cînd afirmă că, dintre „cele vreo 5 000 articole semnate ori nesemnate“ pe care le-a scris ca gazetar, „măcar un sfert“ ar fi fost consacrate „problemelor de artă și creație“? Peste 1 250 de articole de acest fel ne-ar fi dat o vastă operă estetică, l-ar fi concurat pe însuși Benedetto Croce și l-ar fi rămas pe Johannes Volkelt! Omul era un *„bon vivant“*, adică un om de viață, care se supunea unei discipline, numai cînd se așternea la lucru. Iată ce scria în atare ipostază:

„M-am pus la regim. Adio vin, țigări 100 pe zi (numai 60 fumez acum), adio țuici, flecăreala de la *Curentul*, cele șase iubite interșanjabile pe săptămînă. Monah în toată regula — dar fără obiceiurile schimnicești“. (Asta-i mai lipsea!) Acestea le scria Cezar Petrescu la 1 noiembrie 1932, cînd era în vîrstă de 40 de ani (fără o lună), la acea vîrstă pe care tălmăcitorul latin al Noului Testament a pus-o sub semnul așa-zisului *daemonium meridiani*, tradus de Paul Bourget cu *„le démon de midi“* (diavolul de la amiaza vieții).

Scriitorii anchetați de Al. Oprea practică în majoritatea lor, ca să scrie, o „robinsonadă“ *sui generis*, fugind de zgomotele Capitalei, nu într-o insulă, ci într-un colț retras de țară, ca să-și găsească mediul de lucru cel mai prielnic: singurătatea. Creația e condiționată, așadar, nu atît de o muncă uriașă (să nu exagerăm!), cît de un efort maxim de concentrare mintală, ca artistul să poată dispune de tot capitalul său de intuiții de viață și totodată de integritatea mijloacelor sale „tehnice“. Nu poți scrie, citi jurnalul, întreține în același timp o conversație și privi la televizor etc., încrezîndu-te pe o infinită atenție distributivă.

Pentru Cezar Petrescu, scrisul, credea el, era „un act vital" și în același timp o „osîndă". Termenii par contradictorii ? Așa e și viața, plină de contradicții, iar scriitorii și artiștii, niște ființe paralogice. Dacă ar fi fost așa, scrisul putea fi și el, ca iubitele mai sus-pomenite, un act „interșanjabil", ca toate cele vitale.

Dacă aș fi întrebat care dintre cele cinci conferințe mi-a plăcut mai mult, aș răspunde că aceea a lui I. Agârbiceanu, deși a rostit-o la vîrsta patriarhală de optzeci de ani, simțindu-se suferind și apreciind greșit autocritic, în limbaj argotic :

„...am cam dat chix".

Răspunzînd la întrebările criticului Mircea Zaciu, decan al Facultății de filologie din Cluj, Agârbiceanu și-a povestit cu o încîntătoare sinceritate copilăria, adolescența și începuturile literare, apoi a trecut la creația sa literară (dintre cele mai spontane), pe tot parcursul, sfîrșind cu *Faraonii*, roman publicat după douăzeci de ani de la compunerea lui (pe care-l considerăm capodopera sa epică). În copilărie, păștea oile și mai ales mieii, lăsîndu-se pătruns de zvonurile și miresmele priveliștilor. Nu i-a fost niciodată frică (n-a simțit, vorba lui Oprea, „angoasele" solitudinii, străine scriitorilor noștri, cu excepția celor ce se vor „existențialiști"). A citit întîi, spune povestitorul, în „cartea naturii", apoi „în inima și-n fața și atitudinea oamenilor", mai apoi în „cartea gîndirii noastre individuale, cartea care ne descoperă tainele vieții", și, în sfîrșit, a patra „citanie" a lui a fost cea literară, începînd cu literatura populară, în culegerile lui Ispirescu și în acelea ale lui G. Dem. Teodorescu (iar nu, cum spunea, Demetriu Theodorescu) și continuînd cu literatura zisă cultă. A debutat cu poezii. O baladă a lui a fost ridicată în slăvi de N. Iorga. Modest, Agârbiceanu a uitat să spună că în 1906, în primul ei an de existență, *Viața românească* îi publica povestirile în fruntea revistei. Era cineva de la vîrsta de 24 de ani !

Interesante sînt și aprecierile lui asupra lui *Kir Ianulea*, o capodoperă care și-a depășit modelul, ca și acelea despre Caragiale, pe care l-a cunoscut la Blaj, în vara anului 1911, la serbările semicentenarului Astrei (Asociațiunea transilvană) :

„Da' de Caragiale nu puteai să te ții în vremea aceea aproape, decît dacă erai în stare să ții cu el în lupta cu paharul..."

Clericul era însă cu harul și nu iubea paharul. Așa că s-a mulțumit să-l privească de la distanță. Dar cînd s-a ridicat Vlaicu cu avionul, povestitorul s-a simțit apucat de mînă, dusă de Caragiale la inimă, cu vorbele : „Vezi cum bate ? Ui' cum bate !"

Marele umorist era un tot atît de mare emotiv.

31 octombrie 1974

Mitul „faurului aburit"

În *Mitul „faurului aburit"* de Al. Oprea, autorul încearcă „a valorifica o parte din zestrea documentară acumulată, în vremea din urmă, între altele și de revista *Manuscriptum*, tocmai în ceea ce privește actul divulgării secretelor de atelier literar". Aceste secrete constituie însăși problema creației literare, rămasă pînă astăzi deschisă, adică nerezolvată.

De fapt, Al. Oprea a simplificat această problemă, reducînd-o la întrebarea dacă scriitorii de care s-a ocupat în acest volum au scris greu sau ușor. În alți termeni, există scriitori (și, mai în genere, artiști) sau spontani, sau laborioși. Vom vedea mai departe dacă nu se poate stabili o punte între aceste două categorii. Am spus, în paranteză: scriitori (și, mai în genere, artiști). Aș fi putut adăuga: artiști și oameni de știință. Într-adevăr, filosoful german Wilhelm Ostwald, în cartea sa *Grosse Männer* (*Oameni mari*, 1910), stabilește două tipuri de cercetători în domeniul științelor naturii și se folosește, pentru calificarea lor, de terminologia istoriei literare și a artelor, numind clasici pe oamenii de știință de elaborare înceată, iar romantici, pe aceia spontani, intuitivi, care nu acuză nici un efort în creația lor. Dacă am aplica aceste calificative scriitorilor examinați de Al. Oprea, am ajunge totuși la etichetări bizare. Să-i recapitulăm, în ordinea succesiunii: Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu I. Caragiale.

Să începem metodic, cu cel dintîi, Tudor Arghezi, și să vedem în ce categorie ar intra, după tipologia lui Ostwald. Nu-i cunoaștem, ca la Eminescu, conceptele. Munca lui de

atelier ne-a rămas astfel impenetrabilă. „Tudor Arghezi", ne spune Al. Oprea, „căuta să-şi distrugă ciornele sau îi avertiza pe urmaşi ca nu cumva să le lase să cadă pe mîna criticilor — comparaţi (*horribile dictu!*) cu o specie aparte de hiene". Fiica marelui poet, Miţura, ne-a confirmat faptul brut: Arghezi îşi distrugea ciornele. Nu cred însă că se sinchisea de posteritate. Le socotea, pur şi simplu, cum spun nemţii, *Muster ohne Wert*, mostre fără valoare. Tot astfel pînă tîrziu, cînd mi-am luat îngăduinţa să-i atrag atenţia că manuscrisele lui sînt valori nealienabile şi că ar trebui să le păstreze, el le abandona redacţiei ziarelor sau revistelor la care colabora, necerîndu-le îndărăt. Aşa s-au pierdut şi manuscrisele poeziilor lui Eminescu, în ultima lor redacţie, şi acelea ale articolelor lui de ziar. Pentru cercetătorul literar, tocmai materialele intermediare (ciornele succesive) sînt cele interesante, pentru că îi permit să studieze mersul creaţiei, modalitatea ei evolutivă. De aceea sîntem mai bucuroşi că nu s-au păstrat ultimele redactări ale poeziilor lui Eminescu, încredinţate tiparului şi transcrise caligrafic, fără nici o ştersătură, decît dacă s-ar fi distrus ciornele lui, transmise lui Maiorescu, şi depuse de acesta la Biblioteca Academiei Române. Cele dintîi ne-ar fi produs numai o plăcere a ochiului, faţă de acurateţea manuscrisului, pe cînd celelalte ne îngăduie să urmărim etapele, uneori foarte lente, ale creaţiei eminesciene: cîte o poezie a stat pe şantier şase-şapte ani, cîte o simplă tălmăcire, ca sonetul Veneţiei, a trecut printr-un şir neverosimil de variante — circa douăzeci! Dacă *Veneţia* nu ar fi o capodoperă, am fi ispitiţi să repetăm versul satiric al lui Horaţiu:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus
(Se căznesc munţii, se va naşte un şoricel).

La ce rezultat am ajunge, dacă i-am aplica lui Eminescu eticheta propusă de Ostwald? La concluzia că Eminescu a fost un clasic, iar nu un romantic, cel mai mare poet romantic al nostru şi ultimul, cronologic, mare romantic al poeziei universale. Desigur, dintr-un alt punct de vedere, noi mai spunem că Eminescu, ca şi contemporanii săi, Creangă şi Caragiale, a fost marele nostru clasic, dar asta vrea să

spună că reprezintă o culme a creației noastre literare, în afară de clasificările de școli sau de structuri artistice.

Ne-am îndepărtat însă de temă.

Arghezi, după cîte știm, nu scria greu. Elabora aproape direct, fără efort. Chiar în vorbire dispunea de același nesecat rezervor de metafore și de invenție verbală, ca și în scris. Vorbea cum scria, cu un debit egal, ca și cum singur și-ar fi înregistrat o bandă interioară de magnetofon. Tabletele lui erau redactate, în genere, dintr-un singur „jet", de fîntînă arteziană. Aveau prea puține ștersături sau adaosuri. Poetul *Cuvintelor potrivite* nu strica multă hîrtie, ca acela al *Luceafărului* (ale cărui „stricăciuni" sînt însă un inestimabil tezaur !).

Dintre toți ceilalți scriitori trecuți în revistă de Al. Oprea, singur Rebreanu scria greu. Tot el este singurul care a ținut „jurnalul" creației sale literare. Cunoaștem numai o parte din acesta ; cînd va fi integral publicat, vom avea icoana veridică a celei mai de seamă creații epice a literaturii noastre, precum și aceea a eșecurilor autorului, care ne-a lăsat trei capodopere : *Ion, Pădurea spînzuraților* și *Răscoala.* În aparatul de note, datorat lui Nicolae Gheran, în colaborare cu Valeria Dumitrescu, la recent apăruta ediție *Adam și Eva* (*Opere*, 6, Editura „Minerva"), asistăm la o mare parte din procesul de pregătire a creației : documentare istorică, terminologie sanscrită, onomastică sacră și profană, planuri ale vieților și reîncarnărilor ciclice, fragmente de dialoguri sau de descripții etc. Ce dovedesc toate acestea ? Că scriitorul era extrem de scrupulos și că nu-și chinuia fantezia în vid, ci și-o alimenta cu o conștiință ce ar putea fi calificată, fără nici o exagerare, ca exemplară.

Altfel lucra Camil Petrescu, romancierul (după noi, superior dramaturgului) : compunea o scurtă povestire, o trimitea la tipar, iar pe șpalt se întindea cu ramificații de spaimă pentru culegători, de la prima pînă la ultima corectură, cînd nuvela lui inițială lua proporțiile unui roman în două volume. În piesele de teatru, pleca de la o idee și urmărea o demonstrație, ca să nu spunem o teză ; îi lipsea, ca să fie un mare dramaturg, darul de a crea tipuri, în genul lui Caragiale, sau caractere, ca Shakespeare, Molière și Ibsen. Se proiecta pe el și pe contrariii lui, ritmîndu-și

dramele narcisian și cu pronunțate idiosincrazii, care-i obnubilau luciditatea, fără a-i înlesni creația.

Ionel Teodoreanu scria, ca și Cezar Petrescu, cu toate motoarele la presiune maximă, într-un timp foarte scurt. Ultimele lui romane nu-i luau mai mult de 5—6 săptămîni. Tot atîta i-a luat și lui Stendhal capodopera lui, *La Chartreuse de Parme*. Excepția întărește regula, spune un dicton, iar în artă termenul gestației e de regulă mai lung, deși nedefinit.

Ion Agârbiceanu mărturisea cu candoare că scria ușor și că rareori ștergea sau adăuga. Dispunea însă, ca și Sadoveanu, dar cu mai puțin geniu, de un imens capital acumulativ, din copilărie și din adolescență, de impresii și senzații ale unui „pui al naturii". De cîte ori, însă, vrea să dovedească ceva și să moralizeze, substanța nu-l mai ajuta.

Întrevedem o punte între cele două tipuri ostwaldiene : romantic (de elaborare rapidă, uneori fulgurantă) și clasic (de lentă, uneori penibilă gestație). Ea ar consta, credem, în facultatea de acumulare : artistul care creează ușor a acumulat mult și nu face decît să se „descarce", ca un acumulator electric, într-un *tempo vivace ;* celălalt se descarcă mai încet. Este o simplă ipoteză !

La Panait Istrati, perioada de ucenicie a durat relativ puțin, ca și aceea de creație plenară. Greu i-a fost să se afirme ca scriitor francez și mai greu, parcă, deși paradoxal, ca scriitor român. Opera lui ne dă impresia unei sonde care a secat în decurs de un deceniu. Nu e destul pentru o sondă ?

De la Mircea Eliade avem fragmentare jurnale de creație, dar capodopera lui rămîne *Maitreyi* (1933). Tot restul este, vorba lui Verlaine, literatură. *Maitreyi* e creație, e „poezie".

Nici Gib I. Mihăescu nu scria greu. Proiecta obsesie după obsesie în povestiri de dimensiuni diferite și chiar în romane de mare forță, ca *Rusoaica* și *Donna Alba,* în care triumfă spiritul de construcție, arhitectura operei.

Cea mai lungă gestație din cîte cunoaștem, în istoria romanului nostru, este aceea a povestirii lui Mateiu I. Caragiale : *Craii de Curtea-Veche*. Ar fi lucrat la ea, cu intermitențe, aproape 20 de ani. Netăgăduit, este o carte unică

în literatura noastră și admirația nu-i poate fi refuzată, pînă în pragul idolatriei, pe care l-au și călcat unii contemporani, ca Ion Barbu și Eugen Barbu.

Ion Barbu făcea din *Craii de Curtea-Veche* o sfîntă scriptură, iar Eugen Barbu a scris recent că este cea mai importantă operă de proză din literatura noastră.

Să nu exagerăm. Unică este și povestirea *Remember* de Mateiu I. Caragiale, ba chiar o prefer ca unitate de construcție și de viziune și ca expresie înaltă a „misterului" epic.

Cred că Mateiu semăna ca scriitor cu tatăl său, I. L. Caragiale, în sensul că elabora relativ ușor prima versiune, dar asuda pînă la redactarea definitivă, confirmînd astfel metafora sadoveniană a „faurului aburit", pe care Al. Oprea s-a străduit s-o „demitizeze".

Rețin o nouă metaforă din conferința lui Cezar Petrescu despre *Creator, creație și... creaturi*, reprodusă după *Manuscriptum*, nr. 4, 1971. Întrebîndu-se dacă :

„A scrie e o meserie ? o vocație ? o predestinare ?" Cezar Petrescu răspundea la 17 aprilie 1943 :

„E adesea o osîndă. O osîndă, aș spune, biologică. O funcție biologică. Un act vital."

Răspunsul este, și el, metaforic, ca și „faurul aburit". Știm ce sînt funcțiile biologice. Credem despre creație că este o lucrare spirituală. Cezar Petrescu a redus-o la o funcție biologică, în felul digestiei. De aceea romanele lui se împart în două categorii : nutritive (*Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru*) și indigeste (*nomina odiosa*).

7 noiembrie 1974

Tinerețe fără vîrstă

Despre spiritualul principe belgian Charles-Joseph de Ligne, mareșalul austriac, care a lăsat și picante impresii ieșene, către sfîrșitul sec. XVIII, s-a spus : „...Inima i se oprise la douăzeci de ani, spiritul la treizeci ; toată viața lui n-a fost decît o lungă tinerețe". Și autorul acestei aprecieri din nota la operele complete ale contelui de Ségur adăuga : „Există, așadar, cîțiva oameni privilegiați, ca anumite clime în care domnește o eternă primăvară ; iar fericita lor bătrînețe seamănă cu insulele norocoase unde pomii, mereu verzi, poartă în orice vreme totodată frunze și fructe. Mareșalul de Richelieu părăsise, oare, rolul de Alcibiade la optzeci de ani ? La aceeași vîrstă, principele de Ligne nu amintea, oare, blîndele nebunii ale cavalerului de Grammont ?"

L-am cunoscut pe G. Călinescu, ce e drept, de departe, cum se spunea pe atunci, din vedere, către sfîrșitul anilor săi universitari. Era studios, se închidea în bibliotecă, tăcut, retras și nu ținea să participe activ la dezbaterile seminariale. Pe atunci nu-și anunța nicidecum exuberanța triumfală de mai tîrziu, părînd mai curînd un tînăr bătrînicios, ca atîția alții din acei ani postbelici. Succesul l-a deschis ca pe o floare, iar permanența acestuia i-a asigurat tinerețea fără bătrînețe la care părea predestinat. El însuși, ca și Eminescu în *Glossa,* se arăta adeptul concepției scenice a existenței noastre. Apropierea dintre viață și teatru, cu metafora *teatrul vieții,* este o temă veche în istoria mondială a literaturii. Fără a fi cîtuși de puțin cabotin — trist apanaj al celor lipsiți de har —, G. Călinescu era bucuros să se simtă privit și consimțea să dea spectacolul unei personalități multiple, în plină desfășurare. N-am să uit niciodată

preludiul seriei de conferințe și festivități închinate centenarului nașterii lui Eminescu. Era către sfîrșitul anului 1949. Din toamnă, G. Călinescu a fost într-un fel sau altul ținut departe de catedră, pentru că nu se conformase prea strîns literei programei. Ca mare eminescolog, însă, rămăsese inclus în lista vorbitorilor, la ședința publică inaugurală din sala Dalles. Ilustre personalități academice din prezidiu și-au făcut, rînd pe rînd, intrarea, întîmpinați cu aplauze discrete. Cînd a apărut G. Călinescu, s-a dezlănțuit o furtună de aplauze, care cutremură cupola, ca ropotul unei vijelii. Tineretul din staluri și de la balcon primea cu entuziasm pe acela care nu mai putea să le vorbească *ex cathedra.*

A fost într-un tîrziu invitat, ca profesor onorific, să țină iarăși, în fața studenților, un număr de prelegeri. Atunci am asistat la o lecție, singura, despre Vasile Alecsandri. Se simțea, vai !, oboseala celui ce nu mai avea să se vindece ! A avut totuși o zvîcnire care a făcut să freamăte sala. Vorbind despre clasicii secolelor trecute, în opoziție cu romanticii care aveau să le ia locul, Călinescu a explicat în felul său de ce le lipsea simțul profund al naturii. Cum erau să simtă natura cei care o străbăteau cu peruci pudrate, în pantaloni scurți, cu ciorapi de mătase și în pantofi de lac ? Ca să o simți prin toți porii, trebuie să înfrunți ploaia și vijelia cu capul gol, cu pletele-n libertate, cu pieptul dezvelit. Așa erau romanticii, spre deosebire de spilcuiții lor înaintași. Cu un asemenea exemplu, George Călinescu s-a regăsit pe sine, profesorul din zilele sale mari cînd ținea în suspensie sălile umplute pînă la refuz, cînd studenții care voiau să-l asculte asistau la lecția precedentă, asigurîndu-și astfel un loc confortabil în bancă, ceilalți urmînd a se înghesui ca sardelele în cutie.

Agonia i-a fost lentă și i-a putut lăsa multă vreme iluzia însănătoșirii. Inima îi rămăsese tînără, pasională, vehementă. Se ținea în curent cu tot ce se petrecea. Ales ultima oară deputat cu puține săptămîni înainte de a se săvîrși din viață, pusese la cale, cu cîțiva discipoli de la Institutul de literatură și folclor, pe care-l conducea, o evadare de la spital care să-i îngăduie participarea la deschiderea Marii Adunări Naționale, unde glasul său culesese aplauze în fiecare sesiune. Cu cîțiva ani înainte, sănătos fiind și făcîndu-și vilegiatura la mare, își pierduse cunoștința în larg,

se scufundase, şi numai datorită unei norocoase întîmplări fusese pescuit, supus respiraţiei artificiale şi salvat de la o moarte sigură. Cei ce credeau în vitalitatea lui excepţională, manifestată chiar în timpul anilor ultimi de boală, îl asemuiau cu eroul său din *Bietul Ioanide*, cu acel surprinzător profesor universitar Conţescu, bîntuit succesiv de toate bolile, de mai multe ori agonizant, dar mereu sustras morţii, care n-avea să-l aleagă pe el ca victimă, ci prin lovitură de teatru pe nerăbdătorul postulant la catedra sa, pe veşnicul trepăduş Gonzalv Ionescu. Ca şi Conţescu, G. Călinescu părea să iasă biruitor din fiecare grea încercare a bolii. De aceea vizitatorii lui se arătau optimişti, văzîndu-l încă plin de vervă, de pasiune, de interes pentru tot ce se petrecea în ţară şi în lume.

De la impresionantul portret pe care l-a creionat recent Dinu Pillat în *Mozaic istorico-literar, Secolul XX*, reţinem paragraful final: „Inventivitatea de spirit, cu care juca teatru într-un sens cu adevărat genial, în atîtea împrejurări din viaţă, acoperea la G. Călinescu şi un fond de om slab, plin de complexe nebănuite de cei mai mulţi. A încercat să braveze mereu, chiar şi în impasul bolii, din care i s-a tras moartea. În ultimele zile însă, vizitat la sanatoriul de la Otopeni de cineva care a şovăit la uşă, înainte să intre la el, a fost surprins spunîndu-şi singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfîrşitului lui G. Călinescu."

Ar fi putut spune şi el: *„È finita la commedia"*. Pe scena culturii noastre, în ultimul sfert de veac, deţinuse un rol principal. Ca marii actori, umplea scena. Şi, ca şi dînşii, îşi putea îngădui orice, pentru că era inimitabil şi de neînlocuit. Pînă şi finalele cîte unor cuvinte, cîntate în falset, cînd vorbea, erau la el de un efect irezistibil. Îi văd fotografia pe prim-plan, între studenţii săi, pe fundal, încremeniţi şi cu suflarea tăiată. Vrăjea cu privirea, cu jocul mîinilor, cu timbrul său cantabil, de şcoală italiană, ca şi spiritul său fecund şi paradoxal. Şi nu încetează a vrăji cu prezenţa sa încă vie şi tinerească, printre generaţiile care se perindă şi se ofilesc una cîte una.

19 iunie 1969

Amintirile lui Ion Manu

Actorul Ion Manu era un autentic om de spirit. L-am văzut jucînd. L-am şi citit. Publicase în 1929 la „Cartea Românească" o serie de glume versificate, sau, cum le-a spus, *Aduse din condei.* Dintre acestea, una singură, mai mult duioasă decît spirituală, s-a bucurat de o răspîndire mare, în timpul refugiului de la Iaşi : *Doina pribegiei.* Oamenii generaţiei mele, rămaşi în teritoriul ocupat, au receptat-o cu aceeaşi căldură. Începea cu versurile memorabile :

Cărăruie, cărăruie
Care duci la Bucureşti,
Drum ca tine altul nu e
Nici în lumea din poveşti !...

Din celelalte, filologul poate reţine elemente numeroase de argou scris (cel oral riscă să se piardă, dacă nu e cules, clasat, interpretat). *A pisa* (pe cineva), *gagică, a gini* (pe cineva), *mahăr, a avea cîrlig* (la cineva), *a face pe nasula, mişto, şucară, partea dublă, a avea boală, Arsene-zexe, a tachina de mamă, a încasa mardeală, a se învîrti de spital, a face* (pe cineva) *boiangerie, a face cuiva cîntare, a face gît, a face fartiţii* etc. sînt exemple pe care le-am cules, parcurgînd o singură bucată, cu sugestivul titlu ironic *Limbaj academic* — Iaşi 1917.

Moldoveanul care se bucureştenizase rîdea subţire de semenii lui, rămaşi cu vorbirea provincialistă, pe care o imita la perfecţie :

Vai cît earam di fericit,
Trăem mai ghini ca-mparaţii...
Az am agiuns bun di stuchit
Di cînd vinirî refugiaţii!
Vai nu mai pot,
Mi-o luat tot.
Uitaţi-vă şi-mi videţi halu,
Mi-o luat ceardac,
Mi-o luat iatac,
Mi-o luat prostirea şi oghialu!

(Romanţa moldoveanului, Din refugiu)

Muntenii şi oltenii nu prea ştiu că *prostirea* înseamnă *cearceaf*, iar *oghialul*, *plapuma*. Urmează *crivat* (pat), *şoltic, curechi, cortel, spelci, sponci, ăracandimini* şi altele, de efect cumulativ irezistibil.

În anii 1937 şi 1938, Ion Manu deţinea la Radio *Ora veselă* şi şi-a adunat cronicile rimate într-un volum cu acest titlu. Cîte una, ca *Sateliţi şi paraziţi*, datată 9 ianuarie 1938, mi-a reţinut de pe atunci atenţia, poate şi prin debitul îndrăcit al autorului, care-şi spunea versurile ca nimeni altul. Actorul trimitea pe trîntori la muncă:

Du-te, omule, la muncă...
Că serviciul nu e răul.
Luptă pentru omenire
Că şi ăla-i neamul tău, ..
Că şi ţara ta-i o casă.
— Chiar unica-ţi avuţie. —
Vezi nu-i pune-atîta punte
Să nu prindă igrasie...

Distra, dar şi educa sau avea ambiţia să redreseze pe cei nărăviţi la rele.

Spuneam că l-am văzut jucînd. Era un excelent Agamiţă Dandanache. Se fălea că-l făcuse excepţional pe Alioşka din *Azilul de noapte*.

Veţi găsi în volumaşul postum (editat de prof. dr. Ion Cantacuzino, cunoscutul cineast), foarte spiritual intitulat *Amintirile unui uituc* (Bucureşti, 1971, Editura „Litera"),

aceste două titluri de glorie, puse în gura marelui actor Wegener, care ar fi asistat la cîteva reprezentaţii aici, în Bucureşti, cu ocazia turneului său pe la noi, şi n-ar fi reţinut decît pe creatorul acestor roluri. Ba, chiar, l-ar fi întrebat, îmbiindu-l :

— *Aber warum kommen Sie nicht nach Berlin, Kino machen?* (Dar de ce nu veniţi la Berlin, să faceţi cinema ?)

Ion Manu era un boem sedentar, cu raza de acţiune între casă şi Teatrul Naţional, şi cu halte mai lungi la Capşa. Nu s-a dus la Berlin. A rămas aici, în lumea în care se simţea foarte bine, cu condiţia să fie lăsat să-şi debiteze cupletele şi mai ales epigramele.

În ultimii ani de viaţă, înainte de a se îmbolnăvi, îşi exercita verva pe seama activităţii prodigioase a venerabilei actriţe Lucia Sturdza-Bulandra. Cred că-i închinase mai mult decît suta de epigrame a lui Păstorel Teodoreanu, din *Strofe cu pelin de mai, contra Iorga Neculai* (1931). Era nesecat. Venea în fiecare zi cu altă epigramă, pe care o arbora ca pe o floare proaspătă la butonieră.

— Stai să-ţi mai spui una !

Ştiai că nu putea fi vorba decît de una şi aceeaşi coana Lucica, muza inspiraţiilor lui, de o fecunditate extraordinară. Erai prevenit de invariabilitatea „temei", dar omul era prea simpatic ca să i-o tai scurt. Te executai, stăteai, ascultai şi rîdeai fără voie. Omul era nespus de simpatic. Coperta la *Amintirile unui uituc* ne dă figura unui *clown* trist, foarte asemănătoare, dealtfel, după portretul lui Cik Damadian. Avea un cap într-adevăr de clown, dar ochii-i rîdeau necontenit şi-i întindeau chipul de eunucoid, *à la* Titulescu.

M-am bucurat, citindu-i *Amintirile*, că l-am regăsit aşa cum era, excelent camarad, lăudîndu-şi toţi colegii de la Naţional şi de pe alte scene, incapabil de bîrfă şi de invidie. Cartea scapără de spirit. De ce a scris ? Pentru că „...maestrul Arghezi m-a încurajat să-mi iau nasul *cîrn* la purtare". Iată epitetul de duh, care-l califică pe autorul său. Actorul este şi darnic în sfaturi. Atenţie la mişcarea pe scenă ! Dar şi la glas, „ca să se acorde cu chipul". Importantă e peruca. „Tot atît de importantă e şi vocea." Urmează alte şi alte sfaturi ale unui excelent actor în rolurile de compoziţie, care cer mai multă inteligenţă şi muncă

decît talent înnăscut. Cred că aceasta a fost condiţia lui Ion Manu, desigur nu egalul celor mai mari actori ai noştri, dar un partener totdeauna plăcut şi, mai ales, în rol. O singură dată, îşi aminteşte Manu, a fost greşit distribuit : în rolul lui Pompei din piesa *Cireşi pentru Roma.* Apariţia lui a stîrnit rîsul, în loc să se impună, ca aceea a unui temut comandant. Cu toate acestea, suflet de aur, incapabil de resentiment, Manu recomandă actorilor să se încreadă orbeşte în regizori :

— Lăsaţi regizorii în pace ! Ei ştiu ce vor !

Camil era de altă părere. Prefera să cadă, ca autor, pe cont propriu, decît să se lase împins de alţii. Regizorul comite însă „cea mai mare greşeală" cînd nu ţine seama „de concordanţa dintre datele fizice ale actorului şi rol".

Ion Manu mai recunoştea cu seninătate că n-a reuşit într-o dublură a rolului lui Rică Venturiano, aşa cum dăduse lovitura cu Agamiţă Dandanache. A avut prea puţin timp de pregătirea rolului. „Caragiale", ne atrage luarea-aminte memorialistul, „trebuie învăţat silabă cu silabă, în limba lui". De acord ! Dacă-mi este îngăduit să fac o paranteză, aş observa că toţi care-l joacă pe Pristanda pronunţă repezit „curat murdar", fără să-şi dea seama că primul cuvînt nu e un adjectiv, ci un adverb, cu înţelesul „într-adevăr" şi că trebuie rostit rar şi răspicat :

— Cu-rát / murdar !

cu o pauză între cele două cuvinte, cam cum se face cu cezura în versurile de factură clasică.

Făcîndu-şi autocritica în modul cel mai sever, care-l onorează, Ion Manu încheie astfel :

„Rolul l-am învăţat cu ochii închişi şi l-am jucat cu inconştienţa vîrstei, neaşteptînd altceva decît o bătaie straşnică, sau poate o renunţare totală la teatru după căderea cortinei.

Am scăpat de aceste două nenorociri, am rămas şi în teatru, şi nebătut. Dar am regretat cumplit că rolul, pe care de atîta vreme îl visam, mi-a căzut în braţe în asemenea condiţii, fără să mă bucur de el."

Cîţi actori care-şi scriu memoriile au curajul mărturisirii unei atare înfrîngeri ? Sau al nonşalanţei de a-şi recunoaşte cîte un succes, în aceşti termeni : „Aveam succes, şi mare,

şi ieftin". În regulă generală, printre actori, cum ar spune ei, succesul cel mare este al meu, iar cel ieftin, al celorlalţi !

Închei cu o inedită (?) din Coşbuc şi cu o vorbă a aceluiaşi. Cică această strofă bacchică ar fi de „badea Gheorghe", cum îi spuneau respectuos cunoscuţii :

Bea cîmpia ploi vărsate,
Norii sucuri beau din ea,
Bea şi marea rîuri late,
Totu-n lumea asta, bea !
Luna bea rază de soare,
Toate-n sine beau mereu...
D-apăi eu să nu beau, oare ?
Lasă-mă să beau şi eu !

Asta-i „inedita" ! Să închei cu vorba lui de duh. Invitat să asiste la o reprezentaţie a piesei lui Zaharia Bârsan, *Trandafirii roşii,* lui Coşbuc i-a plăcut, dar cu o rezervă :

— Frumoasă, dar... [...] se zbate Zefir atîtea ceasuri, o iubeşte, dar n-o ţucă batîr o dată.

Aţi înţeles, nu-i aşa ? N-o sărută măcar o dată...

Dacă vorba nu-i chiar a lui „badea Gheorghe", deşi ar putea să fie, apoi atunci i-a cedat-o multimilionarul (în vorbe de spirit) memorialist.

10 august 1972

În jurul romantismului românesc

Avut-am noi o mişcare literară romantică sau ceea ce se mai cheamă un curent literar cu numele romantism? Dacă înţelegem prin aceasta o grupare şi o doctrină, răspunsul nu poate fi decît negativ. Programul din fruntea *Daciei literară* (1840) nu rupe cu o tradiţie constituită, ca aceea a clasicismului din Occident, ci cu o dăunătoare situaţie de fapt, cu literatura de imitaţie care ţinea provizoriu locul celei originale, preconizată de M. Kogălniceanu şi de colaboratorii săi, Costache Negruzzi şi Vasile Alecsandri. Generaţia de la 1840, din Ţara Românească şi din Moldova, luase cunoştinţă de pe băncile şcolii atît de clasicismul, cît şi de romantismul francez, ea învăţa cu egală plăcere pe de rost proza din *Télémaque* şi fragmente din *Art poétique* a lui Boileau, precum şi sentimentalele *Méditations* ale lui Lamartine. Primii poeţi munteni moderni au fost lamartinieni. Acestea-s cunoştinţe, ca să spun aşa, elementare. Despre vreo doctrină romantică românească, la acea dată sau mai tîrziu, nici vorbă! Tineretul era mai mult romanţios şi a rămas aşa de-a lungul întregului secol trecut, uneori nescuturîndu-se de sentimentalism nici la vîrsta adultă. Elegia romantică înlocuia cîntecul de lume gen Conachi, aşa cum valsul vienez se substituia cîntecului lăutăresc.

Criticul Henri Zalis pune altfel chestia într-un prea savant studiu cu titlul *Romantismul românesc, eseu despre vîrstele interioare ale curentului* (1968, Editura pentru literatură). Un indice de autori citaţi, neverosimil de întins, deşi incomplet, atestă încercarea de exhaustivitate a cercetării. Mi-aş îngădui să observ că în acest indice s-a strecurat ca scriitor un Heinrich von Ofterdingen, care nu este însă

decît eroul unui roman cu același nume (1802) al romanticului german Novalis. Celălalt romantic german, Achim von Arnim, nu aparținea grupului de la Berlin, ci aceluia de la Heidelberg! Un misterios *André Souncet* de la indice, redactor-șef al unui ziar francez proromantic, se numea Alexandre Soumet. Un L. Cardounef este poetul catolic Louis Le Cardonnel. Așa-zisul *André* Chénier de la pagina 32, care moare în 1811, este fratele marelui poet, ghilotinat în 1794, și se numea Marie-Joseph. Poetul Millevoye, deloc obscur (adică necunoscut), n-avea prenumele nici Fr. (în text!), nici Octav (la indice!), ci Charles-Hubert. Parnasianul Hérédia nu era *Jean Marie,* ci mai sonor: *José Maria!*

Dar să nu mai lungim pomelnicul! Autorul a fost copleșit de un fișier prea încărcat, pe care l-a vărsat întreg în text, grijuliu să aducă un număr cît mai impresionant de mărturii în favoarea unei teze pe care aș numi-o panromantică, dacă mai toți scriitorii noștri mari, de-a lungul unui veac întreg, care s-a prelungit și într-al nostru, au fost romantici, exclusiv sau precumpănitor romantici, de la Alecsandri pînă la Arghezi, Galaction și Blaga.

„Momentul de vîrf al romantismului nostru" a fost Eminescu — adevăr incontestabil. Se citează numeroase fragmente eminesciene — spre a se dovedi ceea ce nimeni nu contestă — cu neglijențe regretabile în transcrierea mai ales a postumei: *Ce vis ciudat...* (*„dorul* cel regal", în loc de *„domul* cel regal", *înnainte* în loc de *înnalte,* „cerșire *sîngeroasă"* în loc de *„tînguioasă"* etc.). Nu cred că Eminescu s-ar fi împăcat cu aserțiunea după care, pentru el, „nu o dată, visul înseamnă rebeliune, ieșire *catilinară,* la adresa societății care îl umilea, modalitatea de a zbura mult mai sus decît i se îngăduia curent" (p. 99). Să fie adevărat, pe de altă parte, că „romantismul momentelor (*sic!*) pașoptiste este echilibrat, verbul lui este moderat, nu se lasă ademenit, cum se întîmplă în Franța, de cuvinte *emfatice* și gesturi *teatrale..."?* Autorul interpretează sociologist buddhista poemă eminesciană *Rugăciunea unui dac:* „Dezadaptarea (*sic!*) la lumea banului trădează chinul mărturisit, iar mizeria dată pe față a sensibilității ultragiate *de capitalism* vorbește despre o lume care dezonorează impulsurile nobile" (p. 139—140). Dar și poetul Al. Philippide, după Zalis,

era în trecut „neidentificat (*sic !*) cu cotidianul“ din pricina „unor automatisme, supape ale *abjecţiei burgheze*“ (p. 200).

Aş mai avea de relevat improprietatea termenului „*saturnismului* eminescian“ în loc de *tristeţea* eminesciană, saturnismul fiind intoxicaţia lentă prin plumb. „*Saturnismul* eminescian“ să fi fost mai intens decît „*melancolia* baudelairiană“ (p. 201) ? Nu înţeleg prea bine cum „Dezagregarea civilizaţiilor respiră un fior *neptunic* (sic !) nemaiîntîlnit la paşoptişti“ (p. 84) — se vede că ei nu beneficiau de ieşirea la Marea Neagră ! Contagiunea literară este la Zalis „act *stihinic*“ (p. 119).

Sinteza contrariilor, în stilul romantic, tradusă ca „o unitate *contradictorie*“ (p. 145) ! Caragiale este etichetat ca dramaturg „clasicist prin interesul pentru categorial şi romantic prin scrupul stilistic, datorită plăcerii cu care se ocupă de *cromatica* vocabulelor“ (p. 157). Aflăm aşadar că stilul său era colorat... cam ca acela al lui Mateiu I. Caragiale, nu-i aşa ?

Eseul lui Zalis este remarcabil prin efortul de a concilia tendinţele cele mai opuse sau contrarii ale literaturilor europene şi ale celei româneşti, sub flamura largă a conceptului de romantism atotcuprinzător : visul, fantezia, absolutul, libertatea, patria, progresul, magia verbală, natura şi marele cosmos ş.a. La geneza lucrării sale ghicim entuziasmul, care se satisface cu exaltarea unor „trăiri emoţionale“ de tip romantic şi cu reducerea viziunii clasice la mecanisme psihice „fără taine, ca un patent cu resort“.

21 noiembrie 1968

Omagiu lui Al. Philippide

Sînt cincizeci de ani de atunci. Viața literară își relua cu greu firul la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Lumea era bîntuită de alte nevoi. Mai mult ca oricînd se resimțea adevărul dictonului latinesc : *primum vivere, deinde philosophari.* Literatura li se părea celor preocupați de grija zilei de mîine o pierdere de vreme, o joacă de copii. Peste Iașii transformați timp de un an și jumătate în capitala țării libere, aglomerată ca niciodată cu refugiați, cu administrație centrală și cu comandamente interaliate, se lăsase iarăși marea liniște a vieții provinciale, cu spectrul mizeriei și al marasmului. Singura agitație promițătoare s-a vădit aceea a mănunchiului de scriitori și cărturari din jurul *Vieții românești,* doritori să redea vechiului oraș de scaun marea strălucire culturală antebelică. Așa a început — încă înainte de cea de a doua perioadă memorabilă a ilustrului periodic mensual — apariția în condiții grafice de mîntuială, dar cu un irezistibil elan, a revistei *Însemnări literare* (1919). În rîndurile studențimii bucureștene cu aspirații literare și artistice, s-au primit totuși cu puțină încredere primele numere ale revistei interimare, în ponosită haină grafică. Pe parcurs s-a produs însă marea revelație, cu poemele tînărului debutant Al. A. Philippide, cum semna la început fiul șefului școlii lingvistice ieșene. O explozie de lirism caracteriza acest debut senzațional. Poemele, adunate în volumul cu copertă albă și cu derutantul titlu *Aur sterp,* consacrau în 1922 pe autenticul poet care nu semăna cu nici unul dintre înaintașii săi români, fără să fie debitor, pe de altă parte,

vreunui maestru străin. Recitam, ca şi alţi colegi, versurile de provocator dialog cu divinitatea :

Revolta-i stearpă, visul e schilod !

De vorbă vreau să stau acum cu tine,
Tu, care-ai plămădit pe om din glod !

(*Cîntecul nimănui*)

Poetul era din stirpea prometheană, a revoltei fecunde, ca şi a făuritorilor versului de aur pur, în structura uneori a versului liber.

Înainte de a-şi găsi un crez clasic, poetul se simţea locul de convergenţă al tuturor năruirilor de superstiţii, eresuri şi convenţii, filosofice sau literare. În fond, tînărul înzestrat era o replică *sui generis* — dintr-o ţară care-şi realizase idealurile naţionale — dată expresionismului german, rod al prăbuşirii marilor avînturi postwagneriene şi al dezastrului politicii imperialiste. Era şi la noi o modă a lirismului retoric şi interogativ, cu versul tipic construit pe sintagma „mi-e sufletul..." cutare sau cutare lucru, care mai de care mai neaşteptat. Suavul poet al *Florilor pămîntului,* Demostene Botez, îşi începea o poezie cu versul : „Mi-e sufletul un parfumat album". Fire prin excelenţă problematică, Al. A. Philippide răspundea : „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit". Alt semn al modei era — cum l-a botezat E. Lovinescu — imagismul (în literatura rusă, tînărul Esenin dăduse naştere „imaginismului"). Explozia lirică din *Aur sterp* nu se excludea de la acest fenomen, subsumat însă la Philippide unui veritabil simţ al construcţiei şi al sintezei, iar nu scop în sine, delir, verbigeraţie. Astfel, pentru cine ar avea plăcerea să recitească poemul *Pădure,* se lărgeşte, strofă cu strofă, tabloul unui crepuscul intens, anunţat prin neuitatul distih :

Apusul ros se năruie în clăi
De purpură clocotitoare.

O terţină materializează parcă, printr-o repetiţie calculată, ascensiunea lentă a pădurii, din adîncimea văilor :

Pe-aici pădurea s-a urcat din văi
În văi,
Odinioară, către soare.

Acest „odinioară" imprimă o pecete de mare vechime pădurii care, mai departe, după un urcuş opintit, suferă şi reversul coborîrii brusce, iarăşi viguros materializat :

În fundul văilor adînci
Pădurea a căzut din nou pe brînci.

Las însă cititorilor plăcerea să descopere ei înşişi geniul constructiv al poetului atunci modern, care a fost în primul ceas dublat de un îndemînatic arhitect.

Alteori, viziunea poetului e impresionistă, ca a pictorilor cu tuşe scurte, spre a surprinde variaţiile luminii şi ale senzaţiilor în funcţie de aceasta :

Morminte vechi, cărări pustii, urme de cîini.
Vînt încîlcit prin crengi. Amurg. O piatră
Şi peste tot atîrnă greu văzduhul vînăt,
Din care cîinii muşcă mult cînd latră...

Totul e senzaţie şi percepţie picturală, cu sugestia finală a unui lătrat lugubru de cîini care s-ar hrăni din „văzduhul vînăt" — simbol al dezolării cosmice. Acest sentiment se cristalizează în versul următor, de o mare forţă expresivă :

Dacă priveşti în suflet, lung, ţi-e frig.

Întreaga evoluţie a poetului de la *Aur sterp* la *Stînci fulgerate*, şi de la *Visuri în vuietul vremii* (1939) pînă în zilele noastre, limpezeşte la lumina conştiinţei actul lucid al cunoaşterii şi voinţa de integrare în cosmos.

Alexandru Philippide este o personalitate puternic conturată în lirica de gîndire, pe fundalul unei ample viziuni cosmice, din care nu lipseşte fenomenul „tentacular" citadin, dar în care precumpăneşte universul cu problemele lui, mereu altele. Aş aminti de straniul poem *Cîntec de noapte*, al marilor cartiere bancare din metropolele capitaliste, care începe cu o prefăcută simpatie, ca să se încheie cu viziunea

de apocalips a ridicării de către aceşti monştri a labelor lor de piatră, într-un gest de simbolică răzvrătire. Poetul conflictului oscilează între civilizaţiile străvechi şi cele moderne, retrăieşte marea spaimă mistică a anului o mie, se scufundă în mileniile primelor înjghebări mediteraneene, ca să întindă fratern mîna poetului egiptean aplecat ca şi dînsul peste „hăurile vremii viitoare", sau se proiectează în alte ere şi continente, făurindu-şi un suflet universal, ca să jubileze în bucuria lucidă a bilanţului său spiritual :

De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă.

Şi ne gîndim fără voie la marele său frate Hölderlin, din care a tălmăcit cu înţelegere şi dragoste, la nefericitul amant al Eladei şi al Diotimei, care şi-a presimţit catastrofa spunînd :

M-a săgetat Apollo.

Jubileul lui Al. Philippide, teoretician al unui nou clasicism, mare poet al cunoaşterii lucide, al vastelor viziuni cosmice şi al visului dominat, coincide cu o eră măreaţă de progres tehnic şi ştiinţific de la care nu poate să se sustragă gîndirea poetică.

2 aprilie 1970

O carte nouă despre Lucian Blaga

Scrisă din 1947, cartea Melaniei Livadă, profesoară de filosofie, vede în sfîrşit lumina tiparului în Editura „Cartea Românească" sub titlul *Iniţiere în poezia lui L. Blaga.* Nu e o lucrare didactică, deşi îşi propune să explice un fenomen literar, considerat într-o vreme obscur, ermetic, esoteric. Puţine pagini sînt consacrate propriu-zis analizei literare : ele se găsesc în capitolul *Echilibru şi armonie* şi examinează mai mult sintetic decît analitic poemele *Cerbul, Ulise, Cariatide, Măgăruşul, Pelerinii, Corn de vînătoare* şi *Izvorul,* ca să desprindă „sensul etic care străbate întreaga operă a poetului". Autoarea nu este, în fond, partizana stilisticii, disciplină introdusă la noi de Tudor Vianu şi încăpută mai de curînd în mîna structuraliştilor, recrutaţi din rîndul tinerilor lingvişti, care se înţeleg numai între ei.

Examinînd întîia poezie, care conferă cerbului nu ştiu ce spiritualitate, cu toate că-l surprinde în momentul ce precede pariadei, aş observa că marele poet avea în genere rima săracă. Numesc aşa acele cuvinte finale de acelaşi fel, ca substantivele *prigoana-goana, ruguri-struguri, visuri-abisuri, fierul-cerul,* verbele *mîntuie-bîntuie.* Din cele 14 versuri ale sonetului, numai două rimează mai liber : adverbul *abia* cu verbul *vrea.* Ce e drept, rimele îşi caută compensaţia prin accentul tonic uneori pe silaba antepenultimă, ca în *mîntuie-bîntuie,* iar cînd ele sînt feminine, adică cu accentul tonic pe silaba penultimă, unul dintre cuvinte cuprinde în structura lui pe celălalt întreg, ca în *prigoana-goana* şi *ruguri-struguri,* ceea ce denotă căutarea, exerciţiul artistic, măiestria. În fond, Lucian Blaga e un artist care a gîndit îndelung asupra mijloacelor poetice. Oficierea hieratică, prin

care se caracterizează, exclude improvizaţia. Cîte unul dintre aceste poeme, cum este *Corn de vînătoare*, cultivă cu stricteţe ritmul trohaic, ca şi *Pelerinii.* În genere, însă, ritmica lui Lucian Blaga nu urmăreşte în primul rînd regularitatea, variind la nevoie. *Cerbul* e scris în metru iambic, începînd cu versul prim :

De săptămîni un roşu cerb prigoana
Şi-o înteţeşte.

N-am vrut să opresc versul la capătul lui, deoarece propoziţia se încheie prin procedeul romantic al „încălcării" (în franceză *enjambement-rejet*).

Personal, m-aş fi mulţumit cu analiza acestui poem, care este, spune autoarea, fără să stăruie, „o variantă a motivului dorului". Dacă e aşa, noi subînţelegem că Melania Livadă a vrut să arate umanizarea cerbului şi chiar spiritualizarea lui, cu toate că autorul l-a surprins într-un moment specific animalităţii : „goana" în vederea împerecherii. Cerbul „cearcă să se mîntuie" (adică să se elibereze) „de imbold, de visuri". Termenii sînt antinomici, dar alăturarea lor ne sugerează că instinctul sexual, la animal ca şi la om, nu e incompatibil cu visarea (de la care decurg nostalgia şi dorul). Cum vrea „să se mîntuie" ? „C-un răget !" Nu se putea un contrast mai viguros între ordinea biologică şi cea spirituală. Dorinţa, instinctul — cum am spus —, e la cerb, în fond, de aceeaşi natură duală ca la om, complicată metafizic :

Sublimul foc *îl mînă spre* abisuri.

Surescitarea cerbului e transfigurată într-o ardoare înaltă, care bate spre ceruri, deşi „îl mînă spre abisuri" (poate spre glonţul vînătorului la pîndă, în momentul cel mai prielnic vînatului).

Din perechea ciută-cerb, noi sîntem mai înclinaţi să idealizăm pe cea dintîi, pentru gracilitatea ei, care este un atribut al fecioriei. Cerbului îi asociem, dimpotrivă, forţa brutală cu care se luptă în coarne cu rivalii săi, întru cucerirea ciutei în aşteptare de a se supune celui mai tare. Ei,

bine !, cerbul lui Lucian Blaga e şi el, ca şi ciuta, un delicat. Cînd bea, deşi e ars de sete după atîta goană zadarnică, abia atinge apa limpede a izvorului în care se reflectă cerul şi pe care se sfieşte parcă să-l tulbure.

...Dar abia
atinge apa mulcomă cu botul.
Din luciul albăstrui, precum e fierul,
sorbind, cu grije-alege, parc-ar vrea
să bea uşor, din apă, numai cerul.

E mai mult decît ce reţinusem. Hrana cerbului, ca şi a omului metafizic, e de ordin spiritual !

Orice poem al lui Lucian Blaga e interpretabil la infinit şi nu subestimează capacitatea de recepţie a cititorului mijlociu. Într-o asemenea poezie, cum este *Cerbul,* simbolul purităţii e atacat cu un curaj deosebit, în momentul cel mai contraindicat, acela al goanei, în care animalul e stăpînit, cum spune Schopenhauer, de geniul speciei, de acel „instinct atît de van", cum l-a parafrazat Eminescu, dar nu şi ineficace, deoarece asigură perpetuarea vieţii acesteia pe pămînt.

Melania Livadă are dreptate cînd afirmă că Lucian Blaga n-are nevoie să fie apărat. Poetul n-a fost un mistic religios, dovadă că ortodoxia l-a rechemat la ordine pentru Marele Anonim şi alte „erezii" ale filosofiei sale. Mistica lui, într-adevăr, este panteistă. Totul în natură e divin, adică încărcat de semnificaţii spirituale, cărora poetul e chemat să le descifreze misterul, înscris în caractere pierdute, runice. Ca nici un alt poet interbelic, Lucian Blaga şi-a definit rostul mistagogic în celebrul vers din fruntea primului său volum, *Poemele luminii :*

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.

Lumea — universul, cosmosul nostru — e, aşadar, asemănată cu o uriaşă floare, căreia omul de ştiinţă îi face biopsia, spre a-i scotoci toate măruntaiele şi a-i divulga mecanismele, pe cînd poetul, dimpotrivă, e ţinut să-i sporească

tainele, ca să-i potenţeze neasemuitele frumuseţi, care trebuie să rămînă tot atîtea mistere.

Fără a stărui prea mult asupra evoluţiei parcurse de marele poet, de la mai sus-numita culegere din 1919 şi pînă la sfîrşitul vieţii lui (1961), Melania Livadă îi încadrează începuturile în curentul expresionist, păstrîndu-i cu gelozie individualitatea, ca să sublinieze clasicitatea ultimelor lui poezii, rămase postume. Aş mai preciza că această maturizare, oarecum generică, se nuanţează la Lucian Blaga cu puternice accente vitaliste, cu o ataşare mereu mai strînsă de valorile vieţii, şi îndeosebi de acelea ale erosului. Lucian Blaga a fost un veşnic îndrăgostit, un jubilant al iubirilor împărtăşite, pentru fondul său de candoare şi de copilărie, pe care l-a păstrat pînă în al şaptelea deceniu, inclusiv, al existenţei sale şi care place atîta deţinătoarelor nestinsului instinct matern. Acest sentiment de împlinire prin dragoste l-a exprimat admirabil în postuma *Anii vieţii.* Părinţii i-au arătat drumul, după ce au pus într-însul „soarele şi noaptea" (vă las să visaţi asupra acestor noţiuni contradictorii).

Rezultatul a fost, mărturiseşte poetul, un eşec :

Vedeam, umblam, dar nu mă inchegam.

Prin alte cuvinte, nu-şi găsea echilibrul interior.
Limanul găsirii de sine i l-a dăruit iubirea :

Prin anul lung, ah, lung, de altădat',
de-abia iubirea m-a întemeiat.

Iubirea de la amiaza vieţii (*Nebănuitele trepte,* 1943) şi în ceţurile de noiembrie ale crepusculului (*Postume*). Iubirea l-a „întemeiat", adică i-a dăruit fundamentul moral stabil, lecuindu-l de „răul de cer", dacă mi-e îngăduit, cu această sintagmă, să înlocuiesc, materializîndu-le, suferinţele metafizice de care a bolit multă vreme poezia blagiană.

Melania Livadă a interpretat excelent poemul-cheie *Noapte la mare,* în care autorul desprinde din „dorul de

pereche“ al omului, ca în tot regnul animal, substratul biologic, glasul mineralului din noi care

geme adînc și ascuns.

Să-i fi scăpat însă că versul :

Capăt al osiei lumii...,

în care poetul l-a sugerat pe Cel ce vede și osîndește, nu e altceva decît un caz de falsă memorie ?

Versul a fost făurit întîi de Ion Barbu, în *Joc secund* în *Ritmuri pentru nunțile necesare,* poem apărut în *Contimporanul* din septembrie 1924 ; este chiar primul vers al cripticei poezii de descîntec erotic. Să trecem însă peste această pățanie, care se poate întîmpla oricui (și celor mai mari).

Filosoful se reneagă, dintr-o perspectivă vitalistă, în altă postumă din culegerea atît de sugestiv numită *Vară de noembrie :*

A cunoaște..A iubi.
Înc-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.

E clar și într-o măsură și just. Cunoașterea lucidă este rece, pe cînd cea afectivă (și biologică) este caldă. Mi-aș permite să observ însă că nu e totdeauna așa. Există și actul intelecției atît de cald, cînd îl propulsează pasiunea cercetării, cînd pătrunderea înțelesului cu ardoare căutat nu e mai puțin vitală ca Erosul. E ros de cancerul ineluctabil numai intelectul proliferant de locuri comune, necreator. Lucian Blaga nu era cel mai indicat să acuze de glacialitate gîndirea care luminează și totodată încălzește. Poetului îi sînt însă toate îngăduite. Poetul francez a spus-o :

Même quand il a tort, le poète a raison
(Și chiar cînd se înșală, poetul are dreptate).

Toate, pînă la lepădarea de sine a gînditorului, care, într-un *Psalm* postum, opune cartezianului *„cogito, ergo sum“*, mai terestrul adagiu :

Iubind, *ne-ncredințăm că* suntem.

Nu sînt un filistin și nici nu-l voi învinui pe marele poet de „păcatul“ hedonistic, cînd într-un alt poem postum își strigă ardoarea de a gusta toate plăcerile vieții cu repetiție. Laitmotivul memorabil este țipătul :

Încă o dată!

M-am îndepărtat însă prea mult de cartea Melaniei Livadă, care nu se înșală cînd afirmă că a făcut critică la obiect și că a vrut să servească textele, iar nu să se servească de ele. Este, așadar, o carte de mare bună-credință, în care fervoarea pentru poetul pe care-l așază într-un glorios triptic alături de Eminescu și de Arghezi se unește cu înțelegerea și cu interpretarea de o remarcabilă justețe, atît cu privire la specificul național, cît și la universalitatea mesajului blagian.

Lucian Blaga a cunoscut bucuria de a citi cartea în manuscris și de a o cerceta pe autoare într-una din rarele lui incursiuni în Capitala noastră. Cele cîteva scrisori, primite de la Lucian Blaga și reproduse în facsimile la începutul cărții, sînt semnul unei mutuale înțelegeri și al unei frumoase prietenii spirituale.

Cartea se alătură celor mai bune lucrări despre Lucian Blaga, semnate de Ovid S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu și Mariana Șora.

6 iunie 1974

O binevenită inițiativă editorială

Din inițiativa criticului și editorului Valeriu Râpeanu au apărut recent în Editura Eminescu o serie de cinci cărți cu titlul generic : *1904 — Anul Sadoveanu*, și anume *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crîșma lui Moș Precu*, completate cu un volum de *Note, Comentarii, Variante* (notele și comentariile de Valeriu Râpeanu și Adriana Popescu, variantele și indicațiile bibliografice de Constantin Mitru, cuvîntul introductiv de Valeriu Râpeanu). Textele sînt reproduse după ultima ediție îngrijită de autor (*Opere*, 1954), iar variantele ne trimit la edițiile *princeps* din 1904. N. Iorga a fost acela care, în *Cronica* din *Sămănătorul*, anul IV, no. 1, de la 2 ianuarie 1905, recenzînd *Crîșma lui Moș Precu*, încheia în acest fel :

„Cu acest volum se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi după acela dintre scriitori care s-au ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre nuveliștii de astăzi — «anul lui Sadoveanu»".

Era într-adevăr anul în care tînărul autor, în vîrstă de 24 de ani, selectîndu-și cele mai bune scrieri, a dat, în Editura Minerva, cele patru cărți care s-au bucurat de un deosebit succes. Mihail Sadoveanu debutase de pe băncile liceului, sub pseudonim, ca să nu calce disciplina școlară, apoi publicase la diferite reviste obscure, pînă ce Zaharia Bârsan l-a invitat, în numele lui St. O. Iosif, proprietarul revistei, să scrie la *Sămănătorul*. Era un scriitor neobișnuit de fecund, poet și artist totodată, un cuceritor peisagist, înzestrat cu un rar simț muzical al frazei. Cel ce l-a atașat la *Sămănătorul* n-a fost de fapt N. Iorga, ci St. O. Iosif, incom-

parabil confrate, care l-a înţeles şi l-a iubit statornic. După o primă lectură a noului venit, „la un fel de birt tihnit, care se chema *La tabacu*", St. O. Iosif l-a îmbrăţişat, i-a spus „frate Mihai" şi a peregrinat cu el pînă noaptea tîrziu, „rătăcind spre Cotroceni şi tăinuind". Aşa se pecetluiesc între bărbaţi, uneori, marile prietenii, cam ca şi iubirile de la întîia vedere, comparate cu trăznetele.

Contactele dintre N. Iorga, *spiritus rector* la *Sămănătorul*, şi Mihail Sadoveanu, ar fi fost destul de rare şi de rezervate, judecînd după cele spuse de memorialist în *Anii de ucenicie* (1945). Cel din urmă i-ar fi părut celui dintîi „un personagiu fără deosebit relief". Pasămite, „Nicolae Iorga avea acest cusur al oamenilor mari", şi anume „categorisea cu uşurinţă, îşi făcea anume idee despre un personagiu şi pe urmă rămînea oarecum scandalizat că omul cu pricina e altfel — şi-l dezminte..." Mihail Sadoveanu, spre surprinderea marelui savant, se afirmase într-o conversaţie ca un bun cunoscător al literaturii străine, în timp ce N. Iorga îl aprecia ca pe un mare povestitor, dar îl credea un tot atît de mare ignorant. Scriitorul a trebuit să se scuze că se simţise dator a fi în curent cu literatura „maiştrilor-breslei". Vina lui N. Iorga nu ni se pare prea mare. Însuşi Titu Maiorescu, care l-a apreciat pe Sadoveanu, făcîndu-i raportul de premiere la Academia Română, şi l-a încheiat cu recomandarea unor lecturi sistematice, din convingerea justă că un bun scriitor ar trebui să fie şi un tot atît de harnic cititor. Ca să fim mereu drepţi cu N. Iorga, adăugăm că îl urmărea pe Sadoveanu cu simpatie la rubrica de cronică a *Sămănătorului*, relevînd cu laude tot ce semna în *Albina*, *Luceafărul* sau alte publicaţii. N. Iorga este şi primul care a remarcat muzicalitatea prozei sadoveniene în articolul de fond, închinat atît *Povestirilor din război*, cît şi cărţii lui C. Sandu-Aldea, *În urma plugului*. Caracterizînd notaţia scurtă a acestuia, N. Iorga continua astfel :

„Niciodată muzica nu-ţi învăluie sufletul — acea fermecătoare muzică a d-lui Sadoveanu, care te alintă şi te îmbată —, nu-ţi deschide porţile albastrului visurilor".

Scriitor sigur pe sine, conştient de valoarea lui, Mihail Sadoveanu a suportat această comparaţie, dar s-a „şifonat" cînd aprigul profesor le-a pus aceeaşi notă, lui şi lui Vasile Pop, care în acel moment publicase o carte de succes, *Dom-*

nița Viorica. Iritația i-a fost atît de mare, încît și-a trecut-o, în *Anii de ucenicie*, la capitolul XVIII, de autocritică, sugestiv întitulat *Catastiful păcatelor*.

Iată paragraful cu pricina :

„Nicolae Iorga, directorul *Sămănătorului*, scria, după publicarea *Durerilor înăbușite*, un articol prim în revistă : *Doi mari scriitori : Vasile Pop și Mihail Sadoveanu*. Această poamă mistreață, a conducătorului nostru, n-am mistuit-o cu plăcere. S-a scris și asta în catastiful de «dincolo», la rubrica «nerecunoștință». Iar credinciosul cel mai de aproape al scaunului Împărăției, cel ce poartă semn deosebit o cheie, deși nu are nimic de încuiat și de descuiat, a adaos cu slove mari : să i se însemne acestuia și păcatul trufiei."

Memoria nu l-a servit prea fidel pe scriitorul care face aci act de penitență la scaunul sfîntului Petru. Articolul, apărut în revistă la 22 august 1904, era întitulat : *Doi povestitori*. Atît. Nici mari, nici mici și nici un nume propriu. E drept, ambii erau puși pe același plan, ceea ce era o eroare, dar N. Iorga nu-i dăduse celui netalentat pasul înaintea celui genial !

Articolul se încheia cu un considerent de înaltă salubritate morală :

„În puține cuvinte, aceștia sînt cei dintîi povestitori tineri ai poporului român de astăzi, și norocul a voit ca scrisele lor să fie astfel încît oricine din neamul lor îi poate înțelege și se poate încălzi de poezia sănătoasă din sufletele lor".

M-am depărtat însă de fericita inițiativă a criticului Valeriu Râpeanu, care semnează o substanțială introducere, cu titlul *Prima zi a genezei*, la volumul al cincilea. D-sa se ridică cu hotărîre contra eronatei judecăți de pînă mai ieri, care condamna sămănătorismul ca o încercare de diversiune a clasei exploatatoare. Or, *Sămănătorul* a fost sprijinit de Spiru Haret, al cărui rol democratic în viața publică a țării e acum unanim recunoscut ; iar N. Iorga, după Valeriu Râpeanu, s-a situat în chestiunea țărănească mai la stînga decît Mihail Sadoveanu și mai aproape de cel dintîi. În demonstrația lui, servindu-se și de scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu, curînd după apariția *Vieții românești*, Valeriu Râpeanu relevă că ele iau apărarea lui

N. Iorga împotriva acuzației de reacționarism. N-aș fi însă de acord asupra a ceea ce criticul numește „atitudinea antiaristocratică a lui Iorga“. Iorga nu se ridica împotriva marilor moșieri în bloc, ci numai contra celor pe care-i știa înstrăinați de popor, de limba lui și de țară. Istoricul disocia între „boierii“ absenteiști și galomani (cam aceiași) și ceilalți, ce e drept, mai puțin numeroși, cu tradiții culturale naționale și într-o măsură oarecare „paternali“.

Mă mai deosebesc de Valeriu Râpeanu cînd afirmă că Mihail Sadoveanu ar fi avut „un complex ascuns față de proteismul și dinamismul lui Iorga“. Ce fel de complex? Unul de inferioritate? Cred că pe Mihail Sadoveanu, ca și pe alții de la *Sămănătorul,* nu-i jena nici una din aceste două mari calități ale conducătorului lor, ci autoritarismul său intolerant, dictatura spirituală pe care încerca s-o exercite asupra colegilor săi de redacție, neînțelegînd să stea cu ei pe picior de egalitate. Așa se explică de ce atît St. O. Iosif, blîndul Steo, cît și mocnitul său mai tînăr colaborator au respirat ușurați cînd, în anul 1906, după un incident în aparență neînsemnat, N. Iorga și-a dat demisia și a constatat cu stupoare că i-a fost respectuos primită.

Sînt iarăși de acord cu Valeriu Râpeanu cînd d-sa respinge învinuirea de paseism, cu care s-au obișnuit detractorii *Sămănătorului.* Această obiecție poate fi justă cu privire la unii dintre colaboratorii revistei, dar nu și cînd e vorba de N. Iorga, cu ignorarea temperamentului său profetic. S-a mai văzut proroc care să profetizeze... trecutul? Nu, Iorga avea un temperament revoluționar, frînat de un spirit reformist, însă nicidecum conservator sau reacționar.

Aș mai avea o rezervă față de afirmația lui Valeriu Râpeanu, după care eroii lui Sadoveanu s-ar caracteriza printr-un „cult dionisiac frenetic“. Generalizarea e contestabilă. Țăranii lui Mihail Sadoveanu iubesc pasionat la tinerețe, dar se cumințesc cu vîrsta și cu nevoile vieții. Dionisiacul este un frenetic pe toată durata existenței. Puțini sînt eroii sadovenieni de această factură. Cei mai mulți se mulcomesc și devin sfătoși ca autorul lor, iubitori de taclale și de închinări cu paharul, dar cumpătați în fond.

Valeriu Râpeanu definește cu pătrundere atmosfera de mister și de regret, care învăluie proza sadoveniană.

Ediţia restaurativă ne mai oferă copertele şi vinietele refugiatului polonez V. Rolla Piecarski, care au adus un aer proaspăt în grafica noastră de la începutul secolului. Ea mai oferă cititorilor amplele dezbateri prilejuite de opera lui Sadoveanu din primul ceas pînă-n zilele noastre.

Ediţia este ilustrativă mai ales prin exemplul prin care variantele din volumul al V-lea îl dau tinerelor generaţii despre ce a fost scrupul artistic la un scriitor ca Mihail Sadoveanu, cu toate că autorul a beneficiat de o fecunditate neobişnuită. Acest har nu a însemnat nici un moment improvizaţie sau neglijenţă. Poetul învăpăiat al orizonturilor natale a fost dintru început dublat de un artist, de un spirit autocritic necruţător. Succesul nu l-a abătut de la calea cea dreaptă, a muncii neostenite.

30 ianuarie 1975

Literatura cinegetică

Țara noastră a fost multă vreme un rai al vînătorilor, prin bogăția neînchipuită a vînatului de tot felul, mare și mic. Cu vremea, acesta s-a împuținat, impunînd, mereu mai strict, reglementarea masacrului ce se efectua barbar, de către vînători calificați și de către mai numeroși braconieri. Printre cei dintîi s-au aflat și oameni de condei, de la beizadeaua N. Suțu, distins economist și statistician, care și-a scris amintirile, în parte cinegetice, în limba franceză, pînă la nu de mult încetatul din viață umorist, la vîrsta de peste nouăzeci de ani, Alexandru Cazaban.

Cele mai frumoase pagini de literatură cinegetică ne-a dăruit desigur M. Sadoveanu, pescar și vînător pasionat din copilărie și adolescență. La un mare poet al naturii, ca dînsul, „dobînda" — așa cum numea vînatul căzut de mîna lui — era mai puțin prețuită decît prilejul de visare și de contemplație în fața varietății locurilor străbătute. Un asemenea poet, dublat de un eminent observator al naturii și al jivinelor, este și prietenul lui M. Sadoveanu de-a lungul a mai multor decenii, Ionel Pop, autorul unor fermecătoare cărți, începînd cu prima, dacă nu mă înșel, *Întîlniri cu animale*, a cărei copertă colorată, înfățișînd un rîs, m-a fascinat mai puțin decît bogatul conținut dintre scoarțe. Ca și marele său prieten, Ionel Pop este un uriaș blînd și taciturn, care deține tainele întregii noastre faune, de la felurimea nebănuită a urmelor ei, familiară numai celor mai încercați dintre urmașii legendarului Nemrod („vajnicul vînător înaintea celui veșnic"), pînă la cunoașterea bolilor de care suferă și moare, întocmai ca și noi. Mă număr printre privilegiații care au citit înainte de strîngerea în volum (care în-

tîrzie) a unor povestiri cu cîini de vînătoare. Ei bine, în acest domeniu în care s-a scris atîta, aiurea şi la noi, de la I. Al. Brătescu-Voineşti încoace, Ionel Pop rămîne meşterul cel mai variat în surprinderea aspectelor individuale ale acestor inteligentisimi şi atît de apropiaţi robitori ai omului.

Editura Ştiinţifică ne-a dat anul trecut ediţia a II-a a cărţii *Instantanee din viaţa animalelor,* cu ilustraţii de Ioan Untch, iar recent a inaugurat o colecţie nouă de cărţi, „Natura şi omul", cu volumul *Vînătorul şi natura,* ilustrat de Al. I. Brătescu-Voineşti. Ca nevînător şi nepescar, am învăţat multe din citirea cărţilor lui Ionel Pop, căruia — uitasem să dau acest amănunt esenţial — îi datorăm şi prima noastră mare publicaţie periodică de vînătoare, *Carpaţii,* apărută la Cluj şi la Sibiu (1934—1947). Am învăţat însă şi altceva, mai de preţ, şi anume ce poate fi omenia în relaţiile dintre vînători şi pradă : corectivul şi reabilitarea străvechii îndeletniciri sangvinare, care, cum spuneam, a împuţinat, pînă la dispariţia completă a unor specii, enorma varietate a vînatului din ţara noastră. „Ocrotirea vînatului" a ajuns la noi una din sarcinile cele mai gingaşe ale cîrmuirii şi a impus, printre altele, în vederea întreţinerii speciilor ameninţate, precum şi a reintroducerii pe teren a unora dispărute, „colonizarea vînatului". Nu toate aceste încercări reuşesc. Au eşuat astfel, după Ionel Pop, încercările de colonizare în Tatra a caprei *ibex,* iar la noi, în muntele Retezat, a muflonului (berbec sălbatic, de miazănoapte). Alteori, ele reuşesc prea bine, proliferînd catastrofic, ca de pildă colonizarea iepurelui în Australia, unde a devenit plaga agriculturii, sau a bizamului, la Dobrici, lîngă Praga, de unde a invadat în mai toată Europa Centrală, perforînd digurile şi distrugînd instalaţiile de pescuit. Contrariul este însă mai frecvent : distrugerea vînatului frumos şi ales, care devine mereu mai rar. Un om simţitor ca Ionel Pop cunoaşte adevărate cazuri de conştiinţă în asemenea împrejurări, ca împuşcarea anuală a unui cerb „în minunatul teren de munte de la Sovata". Pe de altă parte, se poate mîndri cu fapte bune ca aceea a cruţării, timp de 15 ani, pe acel loc, a vînatului, ceea ce a avut ca rezultat transformarea terenului respectiv în „raiul cerbilor".

Spirit disociativ, Ionel Pop ne spune despre vînat că „este un adversar, însă nu trebuie să fie privit ca un duş-

man". Raportul de inegalitate dintre cei doi adversari, unul dezarmat, celălalt prevăzut cu o armă de foc, mereu mai perfecționată, trebuie să genereze „un sentiment cavaleresc" la om, care e dator să nu abuzeze de „această superioritate zdrobitoare" și să-și impună proprii îngrădiri, pe lîngă acelea ale legii. Astfel, ne asigură bunul povestitor că tagma d-sale nu „trage în iepurele care zace în culcuș, în fazan, în potîrniche cîtă vreme aleargă sau stă pe jos și nu și-a luat zborul, și nici în vînatul mare surprins culcat, dormind". Tot așa se cruță „femelele gestante" sau cele urmate de pui. Legile noastre interzic „numai vînarea ursoaicelor cu pui". Autorul recomandă vînătorilor cumpătarea, neuitînd că unii nu se mulțumesc cu afabulări pline de fanfaronadă, ci se dedau la adevărate excese, cînd sînt cuprinși de „nebunia numărului".

Ca iubitor al lui Ion Codru Drăgușanu, am citit cu viu interes dramatica relatare a urmăririi unui țap negru pe meleagurile peregrinului transilvan, „în munții Făgărașului, în Căldarea mare a Sîmbetei de Sus", pe Muchea Drăgușului. Biruința vînătorului a cerut două ceasuri de escaladare și nu s-ar fi produs dacă țapul n-ar fi fost surprins într-un tîrziu „necăjind o căpriță". Dulcele necaz i-a atras sfîrșitul, ca o nouă dovadă a bipolarității vieții : amorul și moartea.

Poetul se revelă în paginile închinate furtunii (*Vînătorul și natura*, p. 105—106), deși scopul lor inițial era de a ne avertiza împotriva locurilor neprielnice de apărare contra trăsnetului, cum ar fi streașina de stîncă, sub care au fost cîndva găsite ucise cîteva capre negre, fala munților noștri. Credincios dictonului clasic *utile dulci*, autorul ne învață cum să ne orientăm noaptea după stele și ne dă cele mai practice noțiuni de astronomie, unele, dacă ar fi să-l credem în toate, culese de la „Ion Căta, bătrînul străjuitor al jivinelor din munții dimprejur", care ar fi fost „și o leacă de solomonar" (vraci meteorolog, în superstițiile populare). Cu personaje ca acest Ion Căta din Sugagul de pe Sebeș, avem o replică ardelenească la bătrînii înțelepți care mișună în povestirile lui Mihail Sadoveanu. Primim, așadar, lecția de astronomie din gura sfătoasă a acestui încercat sebeșan, căruia Ionel Pop îi trece cuvîntul, uneori într-un savuros dialog în contradictoriu, ca atunci cînd bătrînul numește constelația Vînătorului, Fata împăratului sau Orionul, Rarițele. Contemplato-

rul învățat al boltei cerești se răzbună pe știința solomonarului, învățîndu-l la rîndul său: „Știi, bade Ioane, cum îi spun astronomii stelei mari din această figură a cerului? Îi spun *Sirius* și e cea mai strălucitoare din bolta de deasupra noastră. Arde în scînteieri neîncetate..."

Din punctul de vedere al lui Sirius, cum ar spune partizanii gratuității în artă, vînătoarea prețuiește în măsura în care ne prilejuiește descoperirea sau adîncirea universului cosmic. Vînatul, pe limba filosofului, rămîne epifenomenal. Dar vînătoarea te apropie de cer sau de străfundurile vechi ale lumii, nestrăbătute de omul modern, de citadinii striviți între blocuri. Vînătorul își recîștigă prin experiență simțurile omenești de demult tocite, ca auzul și mirosul, descoperind totodată care din acestea lipsește vînatului pe care-l urmărește, ca astfel să-și mărească handicapul și să-și asigure izbînda. El merge de fapt din descoperire în descoperire, apropiindu-se, prin aceste noi cuceriri, de naturalistul care, spre deosebire de ceilalți cărturari, a avut norocul să deschidă, filă cu filă, cartea naturii. În cărțile lui Ionel Pop aflăm nu numai un capital uriaș de experiență cinegetică, dar și poezia care lipsește prea adeseori din literatura vînătorească... și din propria noastră viață.

18 septembrie 1969

Cella Delavrancea: poetă a corespondențelor

Pianistă de mare renume, în țară și în străinătate, eminentă profesoară la Conservator, critic muzical de subtilă nuanțare, Cella Delavrancea, fiica cea mai mare a scriitorului, i-a moștenit și talentul literar, bogata paletă de impresii și de idei artistice. Întîia d-sale carte, *Vrajă*, o culegere de nuvele, apărută în 1946 și reeditată în 1967, obținuse în manuscris un premiu literar. Cu *Mozaic în timp*, Editura Eminescu, 1973, aria privirii se lărgește: instantanee, impresii de călătorie, portrete de scriitori și artiști, amintiri. Ce am putea prefera din toate acestea? Alegerea este dintre cele mai grele, cînd fiecare pagină reține și invită la dialog. Să dau un singur exemplu de virtuozitate în descriere: paginile *Pe marginea unui covor*, unui *sumac*, unei scoarțe orientale, în contemplarea căreia autoarea reconstituie „sufletul persan, sufletul Asiei Minore și al Caucazului, în ciudatele lui reproduceri de cristalizări de zăpadă..." Artistă pînă în vîrful unghiilor, Cella Delavrancea excelează în expresia mereu surprinzătoare a senzațiilor de artă, fie că e vorba de muzică, de pictură, de literatură sau pur și simplu de oameni, de la cei mai simpli la cei mai complecși. N-aș vrea să jignesc nici unul dintre sexe, dar aș spune că autoarea *Mozaicului în timp* întrunește inteligența acută masculină cu sensibilitatea adînc feminină, că poate înfrunta un concurs simultan de virilitate și de feminitate, neriscînd altceva decît să cîștige ambele premii. Ca pianistă de virtuozitate, scriitoarea atacă toate stilurile prozei, de la cea hașurată, în propoziții scurte, pînă la largile frazări în care cerul se reflectă ca într-o apă, florile își cîntă partitura sensibilă auzului celui mai fin, pomii își înalță trunchiurile într-un coral

ce i se revelă exclusiv, monumentele de artă şi ale naturii îşi divulgă secretele, iar oamenii se despoaie de misterul lor constitutiv. În sinesteziile care-i năpădesc scrisul, sensaţiile vizuale şi cele auditive se substituie una alteia, sau mai bine zis se contopesc într-o aură de legendă. Un pod plutitor, peste Olt, „pare un acord de orgă în cîntecul albastru al serii". Ţara Oltului este „ţinutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Ţara Galilor". La Hurezu „coloritul albastru şi verde *modulează* pînă sus, la cupolă, unde Pantocratorul surîde cu privire melancolică". Inima Surpatelor bate priveghea. Mircea cel Bătrîn îşi doarme somnul de veci „legănat de murmurul Oltului". La Triest, „peştii sînt hidrocefali şi cu ochi furaţi de la papagali răposaţi", iar „unii sînt mai irizaţi decît sticlăria din Murano". Ferestrele din Siena au un farmec feminin ; „pasul îşi duce ecoul cu umbra", în „liniştea oraşului". Palatul Tolomei „are adîncimea unui coral de Bach". Domul din Orvieto pare o simfonie în „alb şi negru". Din craterul Vezuviului ţîşneşte „o comoară de plîns roşu cu zăngănit de lanţuri". Crepusculul bate „în clopote un ritm de priveghi". Un obiect de bronz „pare un crîmpei de frază auzită în vis". În amiază, „Neapole acum este palid şi vibrează ca un miraj". Crucea bizantină de pe porţile de bronz ale catedralei din Salerno „are cadenţa unui amin repetat la infinit". Păduricea ei de coloane „foşneşte ca brocartul". Sensaţiilor naturii li se substituie cele de artă. „Capri este un decor de operă comică." Acelaşi lucru s-ar putea spune despre unele obiecte ale industriei moderne. Funicularul „seamănă cu covorul fermecat din *O mie şi una de nopţi*". La Nürnberg, artista poate ghici „ritmul pasului" lui Albrecht Dürer, care „mergea legănat şi încet, dar cu picior uşor". Se poate vorbi de imaginaţia de romancier a Cellei Delavrancea, căreia locurile cu atmosfera lor îi resuscită trecutul şi toată viaţa lui, în alt ritm decît cel contemporan. Revederea Parisului, de pildă, după o lungă trecere de timp, cu tineri *hippies*, bărboşi şi desculţi, tîrîndu-se pe treptele Luvrului, i-a dat sensaţia unei lumi noi, de barbari, de „clovni şi măscărici", care mînjeau noaptea peisajul. Seara, pe esplanada palatului Chaillot, jocul de ape i-a inspirat bogate sensaţii muzicale : „Închipuiţi-vă un coral de Bach izbucnit în albe ţîşniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase şi cele lăturalnice numeroase

și fine, cascade-violoncele rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete". Artista a „părăsit orașul-minune fără regret", cu dor „de mahalaua *sa*".

Recomand lecturii atente paginile despre pictorii Grigorescu, Andreescu și Luchian, dintre clasici, despre Pallady și Iser, dintre modernii dispăruți, despre Lucia Demetriade-Bălăcescu și Niculina Delavrancea-Dona, dintre contemporani, despre sculptorii Brâncuși și Milița Petrașcu, despre scriitoarele H. Y. Stahl, Georgeta Cancicov și Elena Balamaci (descoperirea d-sale), despre poeții Ion Pillat și George Lesnea, despre pianiști contemporani și despre marele între cei mari, Beethoven, pe care Delavrancea îl recomanda fiicei sale în acest mod : „Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînți o sonată de Beethoven".

Cuvîntul lui Kant a fost cules însă greșit :

„Legea morală să fie în noi
Gerul (în loc de *cerul*) înstelat deasupra noastră".

În centrul amintirilor, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță, cei trei mari prieteni. Fie-mi îngăduite, însă, cîteva rectificări.

Delavrancea nu s-a născut în mahalaua *Delea Veche* (p. 216), ci în *Delea Nouă*. Pacea separată, în 1918, nu a fost semnată la Iași (p. 218), ci la București. „Domnul Mincu", marele arhitect, n-a murit „tînăr" (p. 224), ci la 60 de ani, ca și Caragiale și Delavrancea. Ruxandra Gîlcă n-a fost a doua soție a lui Vlahuță (p. 251), ci a treia, prima fiind fost Ida Pagano, fiica profesorului său de italiană de la liceul din Bîrlad, luată în 1878, curînd după absolvirea școlii. Frédéric Damé (victima lui Caragiale și a lui Eminescu, dar eminent lexicograf) n-a fost profesor universitar (p. 254), ci director în Ministerul Învățămîntului. Lui Caragiale la Berlin nu i se spunea Herr Doktor (pp. 263 și 267), ci Herr Direktor, ca fost director general al teatrelor. Între ei, Paul Zarifopol și I. L. Caragiale își spuneau Herr Doktor (cel dintîi era doctor în Filologie de la Universitatea din Lipsca) și Herr Direktor. Caragiale nu și-a cunoscut soția la o reprezentație de operă italiană (p. 267), ci la una dată de Sarah Bernhardt, în decembrie 1888.

Mateiu I. Caragiale nu se dădea drept coborîtor din familia *Caracioni* (în pronunția lui, *Cavacioni !*), ci din familia napolitană *Caracciolo,* care a dat pe ministrul napolitan Gianni, amantul reginei Ioana a II-a a Siciliei, din ordinul căreia a fost ucis pînă la urmă (1431), iar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe Francesco, principe și amiral, spînzurat de Nelson după lupta de la capul Miseno (1799).

Exact, Mateiu era cu 8 ani mai mare ca Lucky și cu 9 ani mai mare ca Tușki, iar nu cu șapte ani mai mare ca amîndoi (p. 272), ei nefiind gemeni.

Moșia de zestre a aceluiași Mateiu n-a fost *Siona,* „la opt kilometri de Pitești", ci *Sionu,* la sud de Urziceni, acum în județul Ilfov. Socrul lui Mateiu, George Sion, poetul, luase în zestre de la socrul său, Miltiade Mărculescu (după nume, un grec !), moșia căreia i-a dat numele Eliza, după acela al fetei lui. Mai tîrziu, moșia a dat satului numele Eliza-Stoenești, astăzi înglobat în comuna Bărcănești-Ilfov. George Sion povestește, în capitolul *Pe Bărăgan,* din *Suvenire contemporane* (1888), că pămîntul de zestre, rău cultivat, deși era de calitate excelentă, nu-i producea la început aproape nimic. Era, în acel moment, prin 1858, trecut la fisc „printre proprietarii cei mici". Poetul limbii românești („Mult e dulce și frumoasă") a trebuit să se apuce de agricultură, să depună muncă și capital, să aducă din depărtare lemn, nisip și cărămidă „și cel din urmă cui", ca să-și ridice „casă, împrejmuiri, grajduri, magazii", apoi să sape puțuri, să pună pomi roditori, să facă fînețe artificială, ba chiar să planteze o pădurice de salcîmi și să se desfete la umbra lor și a grădinii lui. A crescut și „vaci, a căror desmierdare", precizează poetul, „îmi face mare plăcere". Ați ghicit că Sion își mîngîia vacile, iar nu invers.

Mai tîrziu, în 1923, căsătorindu-se, Mateiu a luat în zestre de la soția lui, domnișoară bătrînă în vîrstă de 63 de ani, printre altele, și Sionu, de care nu s-a putut ocupa decît peste cîțiva ani, cînd a încetat contractul de închiriere. La 6 aprilie 1928, scria în jurnalul său inedit : „Sionu. *Grande pitié de Sionu. Misère sordide de l'installation,* — București". În aceeași zi, așadar, s-a înapoiat la București, deoarece la Sionu era de nelocuit. La 23 aprilie notează expirarea arendei : *„Expiration contrat fermage* Sionu", iar la 20 august : „Sionu. *Installation avec Marica à Sionu."*

Punîndu-şi la punct gospodăria, Mateiu a dat pămîntul în dijmă ţăranilor, după ce, la 22 august, adică la două zile după instalare, îşi ridicase steagul galben cu dungă verde transversală peste „palatul" său. Îşi realizase cea mai aprinsă dorinţă: aceea de a fi proprietar rural. Era, după cum spunea, mică, dar frumoasă şi se arăta hotărît s-o păstreze *per fas et nefas*, cît timp va trăi. A avut norocul să moară la puţină vreme, ca să nu se vadă expropriat integral, după naţionalizare. Prietenul său, genealogistul N. A. Boicescu din Buiceşti, îmi spunea că Mateiu se plimba fericit prin pădurea de salcîmi de circa 20 de pogoane şi asculta noaptea... cucuvelele. Ca fermier, creştea păsări de curte, şi ca suveran, graţia de la tăiere pe aceea care-i cîntase.

Aflîndu-se în aprilie 1928 la San-Remo, Mateiu a tras la hotelul Royal în care murise Eliza Sion, soacra lui, apoi i-a vizitat, a doua zi, mormîntul din Campo-Santo, depunînd cîteva flori peste monumentul simplu — o lespede — care, spunea piosul peregrin, „cere reparaţie".

În fine, aş mai spune că Mateiu n-a putut citi vizitatorilor „un fragment din *Soborul ţaţelor*, pagini de umor sarcastic" (p. 276), deoarece n-a scris din proiectatul roman decît o pagină-două, de început, în mai multe versiuni. Se vede că le făcuse lectură din *Sub pecetea tainei* (postum, ediţia de *Opere* Perpessicius, 1936).

Să nu uit însă a preciza că portretul lui Mateiu, *ante* şi *post justas nuptias*, este de o frapantă justeţe şi constituie o piesă capitală pentru cunoaşterea somptuosului prozator şi fericitului castelan de la Sionu (*„étendard coupé vert sur jaune"*).

Citiţi cartea prea frumoasă a Cellei Delavrancea, poetă a corespondenţelor, a audiţiei colorate.

22 februarie 1973

Scriitori români de azi

Într-un volum masiv, de aproape 600 de pagini in 8°, editat de Cartea Românească, cu acest titlu neostentativ, Eugen Simion ne dă un vast tablou al literaturii noastre contemporane, văzută sub unghi evolutiv, în toate genurile : poezie, proză și critică literară. Astfel, precum se cuvine, în fruntea poeziei apare, cu ale sale „Prelungiri", adică ultime plachete, T. Arghezi, urmat de Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu (*Continuitate și ruptură. Poezia evenimentului*), apoi, într-o acoladă mai amplă, *Momentul 1945—46. Poezia boemei, exotism și ironie, poetica apoeticului, desacralizarea poemului, prelungiri ale suprarealismului, resurecția baladei*, cu Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș ș.a.m.d., pînă la „lirica feminină, spiritualizarea emoției" și alți poeți, priviți cu simpatie, conform esteticii *Einfühlung*-ului, care recomandă transpunerea cititorului de literatură, sau mai în genere amatorului de artă, în pielea, ca să spunem așa, a autorului, spre a-i surprinde structura, procedeele și intențiile. Eugen Simion e criticul ideal al acestei exigențe, ceea ce nu înseamnă că nu-și rezervă uneori zîmbetul ironic față de excesele maxime ale unei generații, ca aceea de la 1960, ale cărei „teribilisme" nu le poate accepta integral, deși le înțelege așa cum se cuvine, pe dinăuntru, *intus et in cute*.

În pragul cercetării producției ultime a lui Tudor Arghezi (după *Cîntare omului* și *1907*), criticul remarcă distanța pe care și-a luat-o generația cea nouă față de marele înaintaș și cercetează cauzele acestui fenomen. Formula e vrednică de a fi reținută : „Îmbrățișat de către toți și recunoscut ca poet

național, Arghezi intră în conștiința multora mai mult decît un mister popularizat: un mister... oficializat". Într-adevăr, despuiat de nimbul neînțelegerii contemporanilor, care adăuga o dimensiune nouă personalității covîrșitoare a poetului *Cuvintelor potrivite*, ba chiar încununat cu lauri și instalat într-un fotoliu academic, după apunerea stelei lui A. Toma, Arghezi n-a mai fost privit ca poetul exemplar de către tineretul neconformist, din rîndurile căruia s-au recrutat poeții noii „splendide generații". Se știe că această sintagmă, anterioară întîiului război mondial, a fost pusă în circulație și vehiculată de împătimiții Himerei, în frunte cu uitatul din zilele noastre Alexandru T. Stamatiad.

Noua splendidă generație își recunoaște exponentul în Nichita Stănescu, care, ca și sus-numitul, e un poet ce oficiază și este pe cale și el, vai!, de a fi oficializat, grație în mare parte unor exegeți de talia lui Eugen Simion, familiarizat cu „miturile" celui numit de acesta „poet al transparenței". Capitolul pe care i-l consacră, mai dezvoltat chiar decît cel închinat lui Tudor Arghezi, reprezintă un adevărat „tur de forță", prin abilitatea de a găsi cheia tuturor lacătelor și încuietorilor cu care mîndrul cap de serie al generației de la 1960 își închide accesul față de cei nechemați la oficiul sacru al lirei. Nichita Stănescu este, după Eugen Simion, „un liric borealic, celest, vizionarist", adică un liric rece, de miază-noapte și de înalte sfere, pînă la care nu s-ar ajunge fără călăuz, așa cum Dante și l-a găsit în Virgiliu. Transparent sau translucid? Mă întreb, întorcînd pagina și dînd de formula „universurile sale translucide". Mă întreb, pentru că una e geamul transparent, prin care pătrund, odată cu lumina, și contururile obiectelor, și alta cel translucid, care lasă a trece lumina, dar nu ne mai îngăduie să vedem ce este în dosul lui. Acesta, mi se va spune, este rolul exegezei lirice, iar Eugen Simion e imbatabil în facultatea de a pătrunde în acest cumul de „universuri translucide" și de a ne împărtăși impresiile sale, după ce a descuiat ușile și porțile masive din fier ale acestor plurale „universuri", spre a ne revela în calitate de nou Copernic al constelației noastre lirice actuale „despicarea cerurilor, desprinderea galaxiilor" și alte seisme ale sistemului cosmic stănescian.

Spuneam că nota de ironie nu-i lipsește lui Eugen Simion, în ipostaza sa de critic al caldei înțelegeri simpatetice. Iată cum ne introduce printr-o metaforă a superbiei în sanctuar :

„Pe acest plan superior de speculație — și nu e o exagerare chiar a spune : pe un plan sublim metafizic — lirismul lui Nichita Stănescu își rotește coada sa de păun, tulburînd apele înțelegerii noastre".

Dacă îi e îngăduit unui critic veteran să colaboreze cu altul mai nou, aș releva modul delicat de a imputa acestui lirism, pe de o parte, trufia, iar pe de alta, obscuritatea. Transpusă pe plan celest, borealic și vizionarist, vorba lui Eugen Simion, coada de păun ia dimensiunile unei cozi de cometă, care înspăimîntă numai pe cei naivi, în felul aceleia a lui Halley, din primăvara anului 1910, dar care e sortită pînă la urmă să se mistuie în alte spații, tot atît de vizionariste, de celeste și de borealice.

Critic ideal al poeziei ermetice, Eugen Simion nu se ostenește numai (dar fără aparentă oboseală) de a descifra fel și chipuri de „universuri lirice", ci și de a ne iniția într-o impozantă serie de „mitologii" și de „mituri" ale poeziei noi. Ce este însă „mitul", în terminologia exegetică a lui Eugen Simion ? Este cînd o „atitudine" lirică, așa cum ne avertizează în paranteză, cînd o temă oarecare, uneori dintre cele mai curente. Mitologia ar fi, așadar, o totalitate de teme și de atitudini ale fiecărui poet în parte, care oricît ar fi de obscur, de la o plachetă la alta sfîrșește prin a-și da pe față procedeele și revenirile lui, pe o temă sau alta. Analizînd, cu mai puțin entuziasm, lirica lui Ion Gheorghe, criticul nu se sfiește să observe că noul este adesea o formă deghizată a vechiului :

„Iată un adevărat program poporanist, însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase".

Aș spune dar că metoda de critică simpatetică a lui Eugen Simion își rezervă integral dreptul de a spune adesea lucrurilor pe nume, iar criticul nostru, familiarizat cu metodele noii critici franceze, nu acceptă să fie înșelat (fr. *être dupe !*).

Aș face însă o remarcă. Citesc, pe coperta din dosul cărții, — ornată cu un expresiv portret din profil al criticului, privind cam de sus, cu ochiul stîng obturat de viziuni lirico-apo-

caliptice — acest început de frază, în cel de al doilea paragraf al crezului său critic :

„Critica, așa cum o înțeleg, este un *sistem de lectură*, un mod personal de a te apropia de operă, un *demers* care, folosind mijloace variate, descoperă *figura* spiritului creator" (cuvintele în cursive au fost subliniate de autor).

E foarte interesant și just, dar fie-mi îngăduit să observ că nu poate fi vorba de un *sistem* de lectură, ci numai de o *metodă* de lectură, și aceea este la Eugen Simion, cum spuneam, atît simpatetică, generoasă așadar, cît și lucidă și ironică, la nevoie. *Sistemul* e altceva : un corp logic și unitar de doctrină, care caracterizează pe criticii dogmatici, cum au fost Mihail Dragomirescu la noi și, într-o măsură notabilă, și E. Lovinescu, după întîiul război mondial, cînd s-a lepădat de zorzoanele și răsfățurile impresioniste și a afișat o serie coerentă de principii.

Zeul lui Eugen Simion nu e G. Călinescu, pe care-l prețuiește așa cum se cuvine, ci tizul și înaintașul său, pe care l-a cunoscut numai din scris, Eugen Lovinescu. Ca și marele său model, urmașul și luminosul exeget al „scepticului mîntuit" are darul formulărilor pregnante și al pătrunderii în miezul fenomenului literar, într-un cuvînt, al intuiției critice lucide și elegante, de o aleasă urbanitate. Mă simt onorat că Eugen Simion îmi acordă cinstea de a mă considera lovinescian, dar faptul de a-l fi frecventat pe marele critic și acela de a fi prezidat un moment „Asociația prietenilor lui E. Lovinescu" nu sînt suficiente pentru a defini o structură și, vorba lui Eugen Simion, un *demers* critic. Onorat și strivit mă simt și cînd Eugen Simion vede în mine un „mare erudit" (îmi place a crede, fără ironie !). Îi dau însă dreptate cînd observă că am mers cîndva prea departe, afirmînd că Maiorescu rupea pe scriitor de viață. Emoția sa „impersonală" era doar un mod de a spune că iubitorul de artă se uită pe el și își uită de viața proprie, participînd la aceea a operei — ceea ce, convin, este cu totul altceva. Maiorescu a preconizat într-un rînd, fără să stăruie însă, romanul cu subiecte poporane. Înțeleg, ca și el, arta ca expresie a obștii și accesibilă obștii întregi. Sînt mai mult maiorescian, cum m-a și văzut Lovinescu, decît lovinescian.

Lovinescu ar fi citit cu pasiune *Scriitori români de azi* şi ar fi văzut în Eugen Simion un al doilea urmaş al său, numai cronologic vorbind, după Pompiliu Constantinescu. Este supremul elogiu ce i se poate aduce, într-o viziune panatheneică, de succesiune a generaţiilor şi de cei mai aleşi lampadofori.

N-aş vrea să închei fără a reproduce integral un splendid portret fizic şi moral, acela al lui Geo Bogza, datorat lui Eugen Simion, entuziast admirator al *Cărţii Oltului* şi al Poetului ei :

„Omul însuşi are o înfăţişare ieşită din comun. Masiv, de o înălţime ciclopică, el pare, cînd merge pe stradă, venit din altă lume. E de o tăcere violentă, uneori un munte de tăcere, ca Sadoveanu. Cînd vorbeşte, oficiază. Nu are nici o însuşire pentru a fi orator. E însă, fără îndoială, unul din oratorii cei mai seducători. E un secret al vocii lui subţiri, tărăgănate, cu o intonaţie moale de adolescent întîrziat în altă vîrstă. Seducţia discursurilor lui stă, poate, în ceea ce aş numi ridicarea amănuntului la puterea astrală. În a privi totul, cum a spus el însuşi odată, din perspectiva *Sirius*.

De oriunde ar porni, oricare ar fi obiectul intervenţiei, Bogza ajunge, invariabil, la metaforele esenţiale ale existenţei umane. L-am auzit vorbind într-o banală situaţie : acordarea unor distincţii. Cuvîntul lui, fatal protocolar, s-a înălţat la metafora marilor, albelor zăpezi. Ochii s-au ridicat, dacă nu mă înşel, spre lumina rece a stelelor, deşi era o zi frumoasă şi privirile se puteau odihni pe catifeaua verde a pomilor din jur. L-am zărit altă dată într-un costum bizar de excursionist, traversînd o piaţă aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă : absent, cu aerul semeţ de vultur printre stînci arse de fulgere. Omul acela — am avut o clipă impresia — nu avea ochi pentru nici un amănunt al străzii : un înger lunatic, rătăcit nu se ştie cum, se îndrepta spre o ţintă necunoscută, ducînd cu el secretul unui destin paradoxal.“

Citindu-l, E. Lovinescu l-ar fi, cum spunea Perpessicius, „miruns“ pe acela în care şi-ar fi recunoscut un autentic succesor (în a doua generaţie !).

19 septembrie 1974

Antinomiile lui Eros

Trăim o epocă prodigioasă prin realizările ei ştiinţifice, prin revoluţiile politice şi economice de pe tot globul nostru, prin revizuirea generală a sistemului de valori spirituale. Cei mai mulţi dintre noi ne lăsăm „trăiţi" de cursul evenimentelor, care împrumută un caracter de irezistibilă presiune şi cărora ar fi pueril să ne împotrivim. Istoria, economia politică, sociologia, politica au împrumutat în evul nostru caracterul tumultuos şi dinamic al stihiilor care dărîmă tot ce le stă în cale şi schimbă faţa pămîntului. A te lăsa trăit, aşa cum spuneam mai sus, este nespus mai comod şi confortabil astăzi, decît a încerca să trăieşti în ritmul tău propriu, abstras evenimentelor şi prefacerilor spectaculoase dimprejur. Înseamnă aceasta o abdicare a năzuinţelor celor mai intime, a acelei eterne aspiraţii de a fi tu însuţi, a încercării mereu neizbutite de a fi fericit în cadrul unei formule proprii ? Nu credem că lucrurile trebuie privite astfel, în negru. A te lăsa în voia curentului e nu numai o metaforă de indiscutabil conformism, este într-o măsură egală voluptatea aparent inversă, a impresiei unei vieţi intense, la accelerator, la care participăm în mare parte conştienţi de caracterul grandios al istoriei contemporane, plină de neprevăzut, în care, mai mult ca nicicodată, se adevereşte vorba din bătrîni : n-aduce anul ce aduce ceasul. A se lăsa trăit nu e, aşadar, nici un act de laşitate sau de abdicare, nici o modalitate precară a existenţei noastre sublunare, ci pur şi simplu integrarea într-o revoluţie universală care se petrece sub ochii noştri, ai cărei martori şi agenţi totodată sîntem, chiar dacă nu ne dăm perfect seama de totalitatea acţiunii cosmice căreia îi aparţinem.

Medic cu o lungă practică, începînd cu aceea clinică, încă de pe băncile Universității, în 1924, continuînd cu un stagiu la țară, dar și cu înalte experiențe profesionale, ca specializarea la Salpetrière, prestigiosul spital parizian, prietenul nostru Ion Biberi e un învățat care s-a încumetat cu succes să atace problemele capitale ale științelor omului și naturii, împletindu-le strîns cu o sensibilitate de artist și de poet. Psihiatru, nu crede însă, ca ceilalți apartenenți ai aceleiași discipline, că omenirea întreagă și-a pierdut mințile și că-i este, în acest fel, clientelă. Mai e nevoie să spunem că sîntem de aceeași părere cu d-sa ? Prietenul nostru comun, Vladimir Streinu, îi spunea, cu o afectuoasă și considerativă ironie : „doctore Faustus", pentru că îl descoperise mai înclinat decît noi doi de a-și pune probleme, de a vîntura totalitatea cunoștințelor noastre și de a căuta, ca eroul lui Goethe, cuvîntul ultim al înțelepciunii. L-a căutat în clinică, în bibliotecă, în meditațiile sale de gînditor și de poet. Va veni desigur ziua, dacă l-a aflat, să ni-l împărtășească și nouă. Pînă atunci, să încercăm a-l presimți în ultima carte, de curînd apărută.

Pe contrapagina foii de titlu, *Eros,* Editura Albatros (in 16°, 245 pagini numerotate + 4 planșe de imagini artistice și anatomice), cititorul, care nu l-a întîmpinat încă pe fecundul scriitor care este Ion Biberi, va afla că a publicat în prealabil 25 de cărți (romane și nuvele, teatru, critică literară și artistică, studii și eseuri). Nu sînt, oare, mai multe ? Nici una din ele nu e lipsită de interes și de farmec, toate sînt substanțiale, sintetizînd cîte o experiență sau o reflecție personală, neînăbușită de vasta sa cultură și pregătire științifică. M-am bucurat verificînd tirajul cărții : 37 000 de exemplare broșate. Copertele ne înfățișează, sub unghiuri diferite, reproduceri în detaliu după celebra sculptură *Eros și Psyche,* din Muzeul Capitoliului. Înaintea sărutului, Eros mîngîie cu gingășie bărbia Psychei, care l-a îmbrățișat strîns. Îl ține de veacuri înlănțuit.

Să fi avut autorul intuiția inițiativei feminine, mai îndrăzneață uneori — generalizarea ar fi discutabilă — decît cea masculină ? Ion Biberi pare a fi de altă părere, de cea clasică, dacă se poate spune, după care, în dragoste, bărbatul ar fi agentul activ. Aparențele, în trecut, veneau în sprijinul acestei

constatări. Să spunem oare, ca vechiul poet, dar la forma interogativă :

S-a întors maşina lumii ?

Nu, nu e nevoie să se întoarcă de tot : un unghi de 180 de grade e suficient ca să înregistrăm evoluţia moravurilor care a făcut aproape peste tot femeia egală în drepturi cu bărbatul şi n-o mai expune oprobriului public, ca în trecutul nu prea îndepărtat. S-au dus, din fericire, vremile cînd fata de la ţară, părăsită de ibovnicul în ale cărui făgăduieli matrimoniale se încrezuse, spunea cu simplitate :

„Mă duc la tren"

şi-şi spăla ruşinea în propriul sînge, ca Anna Karenina însăşi.

Ion Biberi e un om de ştiinţă meliorist, dublat de un etician, dacă mi se îngăduie barbarismul. Prin alte cuvinte, constatărilor sale profesionale, dintr-o experienţă atît de vastă, li se suprapun idealurile morale pe care le propagă cu convingere şi fervoare. Astfel, d-sa e convins că pudoarea este „atributul suprem al feminităţii". Sîntem de acord, dar numai atunci cînd o are. Altădată, femeia era foarte zgîrcită faţă de bărbaţi, începînd cu moda vestimentară care-i ascundea glezna, încheietura mîinii şi chiar curbura, uneori de lebădă, a gîtului. În acest fel, atracţia feminină, potenţîndu-şi misterul, izbutea să stîrnească marile pasiuni ale căror imagini ni le-au împărtăşit atît literatura, cît şi artele plastice şi muzica.

Nu cumva teoreticianul iubirii interpune, între el şi realitate, imaginea ideală a Ethosului, pe care o crede îngemănată Erosului ?

În fond, dacă acceptăm prestigioasa vocabulă elină de patru sunete (dar ce sunete !), ca să înfăţişeze, cum face Ion Biberi, atît realitatea materială a împerecherii, cît şi aceea spirituală a unirii, n-ar mai exista eternul conflict dintre Eros şi Ethos. Era firesc ca acest conflict să stăruie, de cînd omenirea şi-a complicat viaţa, încercînd să pună instinctelor stavile de ordin spiritual. Nu e însă semnificativ faptul că artistul plastic a găsit Erosului imaginea unui băieţaş poznaş, înarmat cu acel arc care străpunge inimile, sau a adolescentului de pe copertă, care nu mai are nevoie de o figuraţie mitică naivă,

de inocent arcaş, trecînd direct la acţiune, pe cînd Ethosul rămîne o noţiune fumurie, un vag concept, o idee abstractă, fără pulsaţia de sînge a Erosului ?

Atras, mai ales ca literat şi poet, de prestigioasa sintagmă goetheană a aşa-zisului „eternul feminin“, Ion Biberi crede că acesta ne înalţă, ca în versurile titanului de la Weimar. Adevărul e mixt : ne înalţă şi ne coboară, în acel ritm necruţător al vieţii, în care sîntem aşa cum sîntem şi nu aşa cum ne-am dori. Filosoful şi omul de ştiinţă din Ion Biberi aspiră către unitate şi postulează, în locul opoziţiilor duale, unitatea şi sinteza. D-sa scrie cu seninătate :

„Uter, endocrine, creier, formă şi mişcare, zîmbet, calităţi de gînd sînt date împreună, într-o unitate indisociabilă. Eternul feminin nu se limitează la fragment, ci se împlineşte într-o totalitate.“

Teoretic, are dreptate. Practica îl dezminte. Faptul însuşi, că Ion Biberi acceptă cealaltă sintagmă, de ordin material, şi anume „a face dragoste“, pentru o treabă care n-are nimic a face cu iubirea, este deosebit de semnificativ. Nu voi uita niciodată o scenă de la Institutul de literatură şi folclor, pe care-l conducea G. Călinescu. În acea după-amiază, şi-a citit comunicarea delicatul poet şi sociolog Alexandru Claudian, despre modul în care se reflectă societatea franceză în opera lui Maupassant. Lucrarea era adîncită, bine scrisă şi nuanţat citită. Se rătăcise însă în ea nefericita expresie „a face dragoste“. Luînd cuvîntul după Claudian, Călinescu l-a apostrofat cu vehemenţă :

— Ce, crezi că „a face dragoste“ e tot una cu a iubi ? Ştii d-ta ce-i iubirea ?

Alexandru Claudian i-a replicat că n-a făcut decît să se folosească de o expresie curentă. O manevrează şi Ion Biberi în eseul d-sale, care integrează „eternului feminin“ fiziologia, încununînd-o însă cu toate florile spiritualităţii. E mai mult frumos decît adevărat. Şi dacă e aşa, de ce să-i imputăm autorului, vorba franţuzului, că mireasa-i prea frumoasă ?

Mitul miresei nu apare în cartea lui Ion Biberi, care vede însă în femeie o desăvîrşită soţie, mamă şi educatoare, împlinind astfel o misiune socială în mod eminent. Dacă dominanta morală (în sensul atît psihic cît şi etic !) a femeii este

pudoarea, aşa cum spune autorul, dacă ea îşi realizează fericirea în cămin, echilibrul social, credem, s-ar putea bizui deplin pe celula socială, cum a fost numită familia.

Opresc aci, din pragul cărţii, examinarea ei. Sînt convins că, fără nici un fel de recomandare, cartea învăţatului şi talentatului meu prieten şi-a şi făcut drumul în conştiinţa cititorilor împătimiţi de problemele mari ale timpului. Cartea lui Ion Biberi este un excelent îndreptar pe calea atît de accidentată a Erosului.

2 mai 1974

Ars poetica argheziană

Nici unul dintre marii noştri scriitori nu a scris atît de mult despre arta scrisului în genere, şi al său anume, ca Tudor Arghezi. A teoretizat pe această temă, neîncetat, pe parcurs de peste 60 de ani, de la binecunoscutul articol-program din *Linia dreaptă* (1904), despre *Vers şi poezie*, pînă în zilele lui din urmă (*Scris şi nescris*, în revista *Argeş* de la 1 ianuarie 1967). Aş observa chiar, cu mărturisită părere de rău, că, din tot ce a scris despre arta poetică, întîiul lui manifest rămîne ceea ce a gîndit şi a formulat mai bine. Făceam această melancolică reflecţie după lectura cărţii postume a lui Tudor Arghezi : *Ars poetica* din colecţia „Restituiri", ediţie îngrijită cu prefaţă şi note de Ilie Guţan, în Editura Dacia, Cluj, 1974. E curios însă că Arghezi, revizuind în ultimii săi ani de viaţă textul mai sus-numitului articol, a găsit cu cale să suprime epitetul din expresia »poezia pură". Motivul ? Ca să nu se facă vreo confuzie cu formula răsunătoare, lansată ulterior, de abatele Henri Bremond, eminentul istoric al sentimentului religios în literatura franceză. Tocmai pentru a marca o prioritate de mare interes estetic, sintagma trebuia să rămînă, mai ales că însuşi tînărul poet român — avea în acel moment 24 de ani — milita anticipativ pentru eliminarea din poezie a umorului şi a naraţiunii. O confuzie de natură cronologică ar fi fost posibilă numai dacă cele două atitudini — a poetului român şi a criticului francez — ar fi fost oarecum sincronice ; în acest caz, nimeni n-ar fi fost dispus să-i acorde lui Arghezi prioritatea.

Din substanţiala prefaţă reţin o idee pe cît de interesantă, pe atît de discutabilă. Impresionat de fermitatea convingerilor

artistice ale poetului, dublat de un teoretician al artei versului ca şi al artelor plastice, Ilie Guţan se întreabă dacă nu cumva poetul a ucis pe criticul de vocaţie, care s-ar fi afirmat cu atîta siguranţă în 1904.

Iată paragraful care emite această seducătoare ipoteză :

„Un critic latent cutreieră adîncimile operei. Dacă n-ar fi descoperit poezia, Arghezi tot ar fi ajuns aici, urmînd altă cale : critica. Începutul scriitoricesc e marcat de dualismul opţiunii : poet sau critic ? Articolul din *Linia dreaptă* — text fundamental pentru poetica argheziană — a fost scris cînd poetul era încă neformat, încît superioritatea teoreticianului se impune rapid. Era nevoie de o experienţă decisivă pentru clarificare şi ieşire din dilemă. Logodna cu poezia se petrece cu preţul unui sacrificiu şi în climatul unor peripeţii cu răsunet interior. Naşterea poetului s-a săvîrşit printr-un masacru. Criticul va mai irupe din cînd în cînd cu nostalgii nevindecate, însă glasul nu i se va mai desprinde niciodată din faldul poeziei. Se retrage şi devine conştiinţă internă. Începe astfel aventura Poeziei.“

Îmi pare rău că trebuie să-l contrazic pe îngrijitorul ediţiei. Tudor Arghezi a fost totdeauna atît de integral, dacă se poate spune, angajat pe o singură poziţie estetică, şi într-un mod atît de temperamental, încît şi-a afirmat o structură fundamental opusă aceleia a criticului, care prin definiţie trebuie să fie receptiv la toate formele frumosului, să-şi lepede subiectivismele, dacă e bîntuit de ele (era să scriu Iele), să încerce a înţelege şi a preţui şi ceea ce, la prima impresie, l-a nedumerit sau l-a indispus. Or, Arghezi n-a ştiut niciodată să se obiectiveze. Poetul convieţuieşte cu pamfletarul, iar pamfletarul este specialistul violenţei verbale, la antipodul stilului aşezat al criticului. Paralel cu poemele din ciclul *Agate negre*, apar în 1904, în *Linia dreaptă*, primele specimene de pamflete argheziene, prefigurîndu-i mai precis măiestria viitoare decît poemele, din care avea să elimine majoritatea, în prima lui culegere de versuri, *Cuvinte potrivite* (1927).

N-aş vrea să minimalizez importanţa articolului *Vers şi poezie*, în care autorul se opune discreditului sumar, aruncat asupra simbolismului şi mai ales asupra aşa-zisului decaden-

tism, cu care se făleau unii dintre poeţii francezi „fin de siècle“, care-şi însuşiseră în exergă trufaşul vers verlainian :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence.

Articolul este nepreţuit, dar în el se reflectă, credem, şi discuţiile care aveau loc în cenaclul „Ileana“ al mecenatului colecţionar Alexandru Bogdan-Piteşti, descoperitorul şi sprijinitorul lui Ştefan Luchian. Nu tot era de la semnatar. Arghezi era exponentul unei grupări estetiste, în acel moment de avangardă. Ce e drept, el nu se situează pe o poziţie net estetistă ca patronul său, deoarece găseşte că poezia pune în vibraţie coardele sufleteşti ale tuturor inimilor, iar nu numai ale unei elite de cunoscători.

Preferinţele literare şi artistice ale lui Arghezi în acel moment erau totuşi acelea ale grupării „Ileana“, în care trona cu cinism şi superbie numitul Al. Bogdan-Piteşti, personaj de roman şi de pomină, în bine şi în rău.

În fond, principiile estetice ale lui Arghezi sînt puţine, dar foarte răspicate. Poezia, spune el, e în toate, în tot universul. Ca să o descoperi, trebuie ca poetul să-şi păstreze prospeţimea sufletească a copilăriei, să se copilărească, adică să se minuneze necontenit de toate „miracolele“ pe care le dezvăluie omul naiv şi nativ universul. Aceasta e condiţia primordială a structurii poetice. Cea de a doua e de ordin etic : munca, adică ucenicia practicată cu modestie de-a lungul întregii vieţi, poetul socotindu-se cu fiecare încercare a lui un debutant permanent. Această convingere, ca şi cealaltă, sînt adesea nuanţate mistic de teoreticianul care vedea în poet un ascet, şi încă unul din stofa care a dat naştere în trecut profeţilor. Cum însă estetica lui Arghezi se încheie cu o a treia condiţie, şi anume aceea a esenţialităţii, a concentrării maxime, a expresiei scurte şi pregnante, ea nu a putut îngădui lui Arghezi să se desfăşoare decît arareori în poeme de suflu larg, forţa lui rezidînd mai ales în poezia de moment sufletesc.

Modern în 1904, baudelairian şi chiar rollinatesc, Arghezi îşi săvîrşeşte, curînd după întoarcerea lui în ţară (1910), un proces sufletesc de reintegrare în orizontul moral românesc, iar poezia morbidă din *Litanii* face loc unui mesaj limpede de vitalism. Valorilor intelectuale, mai ales celor culturale,

poetul le întoarce spatele cu dispreţ şi nesecată vervă, subordonîndu-le acelora ale vieţii, ale universului viu, vegetal şi animal, cu viziunea enormă a germinaţiei, dar şi cu gingaşa simţire a gîzelor, a „nepipăitului“ şi a nerostitului, într-un cuvînt care nu-mi place, a „inefabilului“. Curios ! Mare prozator ca şi mare poet, Arghezi scrie într-o proză mai dificilă decît însăşi poezia lui, rareori şi numai în aparenţă obscură, într-o proză atît de concentrată şi uneori contorsionată, încît se deschide mai greu interpretării decît versurile lui, în care predomină afectul naiv, pe cînd proza sa e domeniul intelectului demonic.

Astfel poetul respinge cu umor sec, americănesc, anexarea lui la modernism (vezi : *Ce trebuie să ştie un tînăr la 45 de ani*), ca şi portretizarea sa, simili-cubistă, care i se pare tortura scaunului electric, şi nu se fereşte a-şi manifesta dezaprobarea faţă de moderniştii deceniului şapte al liricii române.

„Mă uimeşte, răsfoind foile literare, un aşa-numit modernism, calificare a unei facilităţi nerecomandabile, care necinsteşte limba *Mioriţei.* Un singur modernism e de tolerat : noutatea spirituală şi a expresiei curate.“ (*Un semn bun, Argeş*, nr. 3, august 1966.)

Sau :

„Cred că nu mai e nevoie să spunem că poezia e o necesitate a sufletului fiecăruia, în orice direcţie s-ar manifesta. E povara dulce sau amară a fiecăruia din noi. Mai rămîne a se descifra felul cum trebuie poezia scrisă, cu deosebire acea zisă poezie care mă întristează şi care seamănă mai mult cu proza fără cap şi sfîrşit — şi din nefericire fără substanţă, încurajată la o abundentă publicare de insuficienţele redacţionale.“

Cu toată străşnicia crezului său artistic, care are la temelie munca tenace, zi de zi (*nulla dies sine linea* e deviza lui, din tinereţe însuşită), Arghezi rămîne credincios cu deosebire convingerilor lui vitaliste şi situează pe treapta cea mai înaltă a valorilor artistice naţionale poezia noastră populară.

Nici un scriitor român (se înţelege, nici Eminescu !) nu s-ar fi ridicat mai sus de poetul anonim al *Mioriţei.* Multe dintre poeziile cele mai bune ale lui Arghezi sînt nu numai scrise în metru popular, dar şi meşteşugite în spiritul nutritivei simplicităţi a poeziei orale.

Autorul ediției nu ignoră că găsim formulată arta poetică a lui Arghezi foarte adesea în lirica sa. De ce n-ar îngriji și de o asemenea carte, în care ar aduna, cu cea mai strictă selecție, peste 50 de poeme, de la *Testament* din *Cuvinte potrivite*, pînă la *la aminte* din XC (Cartea Românească, 1970), în care poetul ia apărarea versului clasic cu ritm, rimă și cezură,

Cum e și călcătura la horă și la mers... ?

Aș încheia cu o singură observație. Arghezi supralicita cuvîntul și arta poetului de a înnoi limbajul. Ceea ce caracterizează scrisul literar nu e atîta inovația verbală, adeseori aventuroasă, cît talentul de a găsi relații noi între cuvinte, ca și între idei, percepții și impresii. Lecția lui e totuși una etică. O extragem din seria de cugetări, publicată sub titlul *Crestături pe brațul condeiului* :

„A scri nu e un divertisment. Mucenicie, răbdare, abnegație și multe renunțări".

Această lecție seamănă tulburător cu ultimul cuvînt al înțelepciunii maioresciene.

Mesajului arghezian i se adaugă, în final, acela al umanismului socialist.

„Dorința la care inevitabil ajung artiștii lirici, povestitori, sculptori și compozitori, după ce socialismul în puterea căruia gîndim și vorbim biruie din ce în ce mai puternic pretutindeni, este noua modalitate a viitoarelor literaturi : pacea între popoare și oameni. O doresc din adîncuri toți cît au trecut prin mult sînge și multe temnițe pentru a se întîlni sub steagul de bună înțelegere și pace universală." Belgrad, iulie 1962. [*Gazeta literară,* anul IX, nr. 28 (435), 12 iulie 1962.]

Poetul-cetățean și-a spus și el cuvîntul în această pilduitoare carte.

29 august 1974

O antologie lirică Radu Stanca

Într-o viață prea scurtă, de 42 de ani, Radu Stanca (1920—1962) a desfășurat activități multiple și variate, de remarcabil poet, dramaturg, regizor și eseist. S-ar zice că în genere creatorii cărora le este dat să moară tineri lucrează sub presiune, ca și cum ar fi conștienți de apropierea sorocului și s-ar strădui să spună tot ce au de spus. Desigur, această constatare nu implică o concepție fatalistă a existenței, „datul" fiind nu de ordin transcendent, ci pur și simplu imanent, biologic. Nu mi-amintesc să-l fi văzut vreodată pe ardeleanul Radu Stanca, deși a colaborat în prima tinerețe, printre alte periodice, și la revista *Kalende* — a doua serie — de sub conducerea lui Vladimir Streinu, mare descoperitor de talente în domeniul atît de dificil al liricii. Cine are o vocație de poet face poezie în orice gen ar scrie: teatru, roman, eseistică. Am văzut o singură piesă a lui Radu Stanca: *Hora domnițelor.* Este un „mister" de atmosferă legendară, mitică, dintre acelea care i-ar fi plăcut lui Lucian Blaga dacă l-ar fi citit în manuscris, pentru că și-ar fi recunoscut în Radu Stanca un discipol talentat, un urmaș de viitor.

Am făcut aceste sumare reflecții la lectura micului volum de *Poezii* din colecția „Cele mai frumoase poezii" (Editura Albatros — 1973), „antologie și prefață de Ioana Lipovanu-Theodorescu", care ne-a dat un excelent studiu preliminar, cu titlul *Radu Stanca și fețele poeziei.* Autoarea selecției și a prefeței i-a cercetat opera cu atenție și cu caldă simpatie, cu acel *amor intellectualis* fără de care înțelegerea intimă a unui glas ce s-a stins nu mai poate fi efectuată decît superficial. Ni se spune că debutul liric al autorului a fost „o creație poetică de confesiune directă", dar că el „și-a descoperit

tonalitatea proprie abia în perioada baladescă“, precum şi că, „spre sfîrşitul vieţii, a revenit la lirismul nemijlocit“, la un nivel superior, acela al marilor sale balade. Aş fi dorit ca această evoluţie, atît de limpede surprinsă, să fi fost ilustrată în trei cicluri distincte, ca astfel cititorul să-l poată aprecia întîi pe strălucitul debutant, apoi pe poetul epic, plenar realizat, şi, în sfîrşit, pe liricul maturizat, întors la lirismul direct al începuturilor. Editoarea a fost însă probabil obligată să respecte un plan editorial de carte, pe schema prestabilită a succesivelor culegeri ale autorului, cam aşa cum se alcătuiesc în genere antologiile. Cealaltă metodă, de concentrare a „materialelor“ după genuri, aşa cum însumi am procedat la editarea *Poeziilor* lui St. O. Iosif, în 1939, a permis criticii să-şi exprime uimirea faţă de consistenţa şi vigoarea ciclului de balade ale poetului intimist, taxat ca „minor“.

Nota specifică a baladelor lui Radu Stanca, spre deosebire de acelea ale poetului *Patriarhalelor*, care se obiectivase perfect în poemele lui haiduceşti ca *Pintea, Gruia, Somnul lui Corbea* şi altele, este caracterul lor irepresibil subiectiv şi simbolic : în dosul eroului său legendar, străvedem mereu aspiraţiile către sublim ale poetului, care-şi mărturiseşte elanurile frînte, neizbutirile, drama interioară. Exemplul tipic este balada cu titlul cam lung : *Un cneaz valah la porţile Sibiului.* O reproducem în întregime, în forma strofică din Antologie :

Lupt, în sfîrşit, la porţile cetăţii.
Mi-e scutul frînt, iar calul istovit.
Şi la un pas de clipa libertăţii,
Fără să vreau, deodată, m-am oprit.

De dincolo de ziduri se aude
Un cor dumnezeiesc, plin de mister,
Fecioarele rîvnitelor feude
Fug din cetate, peste-un pod, la cer.

Înfipt în şea las frîiele din mînă
Şi-ascult uimit coralul luminos.
Soarele bate-n turn ca-ntr-o fîntînă
Şi apele îi curg pe zid în jos.

Abia mai simt sub cal cum zace stîrvul,
Abia mai văd prin gloată cîte-un chip.
Ca de la sine lancea-şi pleacă vîrful
Şi calmă şi-l înfige în nisip.

Sporind întruna, vraja mă-nconjoară,
Şi înţeleg de ce-am rîvnit la ea.
Îmi las în voie pintenii din scară
Şi îmi desfac din copcii platoşa.

Nimic să mă deştepte nu mai poate.
Stau în extaz sub puntea de mărgean
Şi nu zăresc cum, tainic, pe la spate,
Se-apropie de mine un duşman.

Acesta, folosind a mea-ncîntare,
Îmi vîră între coaste un pumnal
Ce, cînd îl simt, scrîşnesc, deşi nu doare.
E prea tîrziu — din şea eu mă prăval.

Dar nu blestem. De clipa libertăţii
E la un pas acum oştirea mea.
Şi de-am căzut la porţile cetăţii,
Întins pe scut, ca mîine, intru-n ea.

(Din *Ars doloris*)

Este evident că nici un „cneaz valah" nu s-a lăsat răpit de muzică în aşa fel, ca să se lase ucis în pragul victoriei. Cneazul cu pricina e simbolul poetului care se simte predispus înfrîngerilor pentru că firea lui contemplativă îl face inapt de acţiune, printr-o tipică incompatibilitate temperamentală.

Neuitatul meu prieten Vladimir Streinu repeta sentenţios glumeţ de cîte ori ezitam într-o luare de hotărîre:

„Deliberarea ucide acţiunea".

La cneazul valah (alias Radu Stanca), deliberarea se complică cu extazul, ba chiar cu transa de ordin mistic, proprie celor desprinşi de lumea aceasta, nu şi oamenilor de acţiune, care n-au timp să se dedea visului pe trezie.

Poetul îi citise pe Blaga şi pe Rilke, marele liric de audienţă europeană, ceh de origine, poet de limbă germană, ridicată la nivelul universal al inimii, bătînd tactul necunos-

cutului din lăuntru şi din afară, cu înăbuşirea retoricii, nu şi a tonului imnic.

Găsim în poemele finale din Antologie ecouri din aceste accente imnice rilkeene :

O ! paşi ce încă nu aţi fost păşiţi !
O ! slăvi ce încă n-aţi fost străbătute ! [...]
O ! flori ce încă nu aţi înflorit !
O ! porţi ce încă n-aţi fost descuiate !
(Odă marelui timp)

Necreatul, într-o viziune neoplatoniciană, scumpă unui lung şir de poeţi moderni, de la Mallarmé încoace, este unul dintre izvoarele de prestigiu ale inspiraţiei lui Radu Stanca. Un anumit teatralism, firesc omului care şi-a făcut din scenă cadrul de selecţie al vieţii sale, nu-i şade rău lui Radu Stanca : „Dă-mi la o parte vălul şi priveşte !" (*Doti*).

În acest poem, oferit de Antologie ca o a doua prefaţă, vorbeşte o femeie la propriu, dar care este poetul ce nu-şi doreşte, cu cît ni se ascunde mai mult, sub vălurile ermetismului formal sau acela al substanţei, să fie descoperit în nuditatea simţirii sale ? Dealtfel, finalul este clar :

Streinule intrat aici hoţeşte !
Hoinarule căzut în mreaja mea !
Ia-mi palma desfăcută şi citeşte :
Nu soarta mea e-n ea, ci soarta ta !

Sub acest apel retoric se ascunde un adevăr de ordin universal : în subiectivitatea poetului autentic, fiecare cititor sensibil la limbajul liric se descoperă pe sine, învaţă să se cunoască mai bine, îşi dilată simţirea la nesfîrşit, în acel ritm ameţitor al autorului, ce se dorea, ca şi Eminescu din *Postume* şi din *Luceafărul*, un cosmonaut al spaţiilor interastrale. Cu nouă luni şi cîteva zile înainte de a se săvîrşi din viaţă, răpus de tuberculoză, Radu Stanca lasă un mişcător *Testament* fiului său, Barbu :

La intersecţia cerului finit
Cu cerul infinit, se află-o stea
Care a ars cîndva nepotolit
Şi care-a fost, desigur, steaua mea.

Acolo, fiul meu, aş vrea s-ajungi
Cînd vei cutreiera cu nava ta
— Viteaz astronaut de curse lungi —
Prin cosmosul ce mi-o înăbuşea.

Opreşte-te puţin la ţărmul ei
Şi cerceteaz-o ca pe-un vechi mormînt.
Vezi pentru ce a ars fără temei
Şi pentru ce s-a stins aşa curînd.

Iar dacă poţi şi ai cumva răgaz,
Din focul navei tale, planetar,
Ia o scînteie, chiar şi pentru-un ceas,
Şi-n amintirea mea aprinde-o iar.

(9 martie 1962)

Poet al atitudinilor sufleteşti, de un pathos retoric parnasian, dar de o problematică neoromantică, meşter adeseori al versului-unitate, de esenţă mnemotehnică, totdeauna tematic, adică propunîndu-şi să ducă la capăt o idee poetică şi să-i împrumute o încărcătură emotivă, Radu Stanca poate părea uşor „demodat“ liricilor bîlbîielii pretenţioase, dar rămîne un exemplu de mare probitate profesională şi de strălucite aptitudini.

26 aprilie 1973

Alexandru Claudian – poet şi sociolog

Două cărţi, una de poezie şi alta de critică, recheamă în actualitate pe Alexandru Claudian, succesorul lui Petre Andrei la catedra de sociologie de la Universitatea din Iaşi. Cea dintîi este o culegere de versuri, *Senin*, ediţie îngrijită, text stabilit, studiu introductiv şi note de Constantin Crişan, la Editura Minerva, 1972. Cealaltă, apărută la acelaşi sfîrşit de an la Editura Ştiinţifică, în colecţia „Sinteze sociologice", e lucrarea unui fost student şi discipol, Vladimir Krasnaseschi : *Alexandru Claudian şi sociologia erorii.*

Cînd l-am cunoscut, în toamna anului 1920, la Facultatea de filosofie şi litere din Bucureşti, Alexandru Claudian se bucura de îndoita faimă a unui tînăr savant şi mai ales a unui poet, negrăbit să publice. Cu cîţiva ani mai în vîrstă decît noi, pentru că războiul îl găsise în pragul universităţii, învăţatul poet nu făcea caz de ascendentul pe care i-l confereau anii, talentul şi ştiinţa. Făcuse şcoala militară la Botoşani, cărora nu le-a evocat anul de serviciu, ci prestigiul cultural şi farmecul vetust :

Oraş de basm. Tu naşti, din cînd în cînd,
Şi îi hrăneşti cu minunat nectar
Pe cei mai mari făuritori de gînd —
Şi faima ta trecută-i de hotar.

Oraş-grădină, n-am văzut, ţi-o spun,
Pe străzile tăcute, trecători.
Şi aşteptam să iasă chip străbun
Dintr-un cerdac bătrîn, ascuns în flori.

Şi brazii-nalţi, uşor mişcaţi de vînt,
Şopteau, în ritmuri lente, pe alei :
„A fost, pe vremi, aicea rîs şi cînt,
Dar lava izbucni ca la Pompei".

E vis în aer. Parcă te-a creat
Natura din fluid subtil, uşor.
Am auzit un glas îndurerat
Cîntînd încet : Mai am un singur dor.

Pentru Moldova, tu eşti elizeu
De glorii veşnice, mereu deschis.
Dacă n-ai fi, am înţelege greu
Cum s-a ivit Sărmanul Dionis...

Evocarea este din 1954, cînd poetul avea 56 de ani, dar prospeţimea primelor lui versuri se păstrează. Autorul ei rămăsese încredinţat în dreptatea teoriei lui Taine, care explica într-o mare măsură structura morală a scriitorilor prin obîrşia (*„la race"*), mediul (*„le milieu"*) şi momentul. El însuşi se ştia, măcar dinspre partea mamei, originar din Moscopole şi a închinat oraşului nimicit de turcii sîngerosului Ali-Paşa un cînt al recunoştinţei :

Pe vremea cînd era citit Voltaire
În strălucite vechi metropole,
Era-n Albania un oraş stingher
Cu nume cunoscut : Moscopole.

„Douăsprezece mii de curţi..." Record.
Argint şi aur cuţovlahii-adună,
Cu veneţienii-n comercial acord —
Dar aprig i-ai urît, tu, Semilună !

Strămoşi de-ai mei, acolo, în oraş,
Se strecurau prin spaime şi prigoane.
Culturii-antice îi croiau făgaş
Şi-mpodobeau biserici cu icoane.

Urgia fu mai tare decît ei :
Cetatea-a fost unită cu pămîntul!
Şi iată că, pribegi, strămoşii mei
Pornit-au încotro pornea şi vîntul.

Ei mi-au lăsat, plecînd din a lor vatră
Un dor de sud, de viaţă citadină.
În soare-aprins, la case largi de piatră,
Cerdacuri înecate în lumină.

Cînd, pe străine locuri, toamna plînge,
Strămoşii plîng exilul lor încet.
Moscopole, îţi port destinu-n sînge
Şi nostalgia m-a făcut poet.

Din acelaşi an ca şi precedenta, poezia fixează ceva din caracterul poetului, căruia însă i-a lipsit spiritul practic şi tenacitatea „rasei". Este însă o impresionantă pagină de autobiografie spirituală, una din cele ce ne introduc în adîncul alcătuirii sufleteşti a poetului.

Alexandru Claudian şi-a mai recunoscut un înaintaş de sînge şi de duh într-un sonet, *Metempsihoză*, închinat amintirii fratelui bunicului său matern, profesorul universitar Petre I. Cernătescu, paşoptist şi unionist :

Profesor „bonjurist" şi deputat,
La patruzeci şi opt agitator,
De cărţi străine şoarec arzător,
— Nene Petrache, mult eşti vinovat!

Căci dac-am fost copilul visător
Şi zmeul tot mai rar l-am înălţat,
E atavismul tău cel blestemat :
Eu sînt ursit să-ţi fiu moştenitor!

Spre nimeni nici un dor nu te mîna...
Anahoret ascuns într-un oraş,
Legenda chipul tău îl desena.

N-ai vrut familie. N-ai vrut urmaşi.
Şi Dumnezeu te-a pedepsit aşa :
Din nou în viaţă, şi mutat la Iaşi.

Multe din poeziile lui Alexandru Claudian sînt monoloagele unui introvertit, dar tot atîtea împrumută caracterul dialogului cu figurile mari ale culturii, cu locurile, ba chiar și cu făpturile regnului botanic și zoologic. Solitar și anahoret ca uitatul pașoptist, Alexandru Claudian simțea nevoia expansiunii, satisfăcîndu-și-o fie în nesfîrșite peripatetizări și colocvii în doi, fie înaintea hîrtiei albe, căreia-i dăruia gîndurile cele mai intime, cu umor și duioșie. De aceea nu e de mirare că în Pantheonul său, alături de mari gînditori, poeți și prozatori din toate vremile, de la Thales din Milet la Anatole France, vom găsi pe Steo, pe Mitif și pe Topîrceanu, care însă nu l-a depășit pe Dimitrie Anghel în simbioza lui cu St. O. Iosif, sub semnătura A. Mirea.

Profesorul era apropiat de studenți și nu lăsa la examene. Acestora le-a dedicat o scurtă poezie cu sprintene rime proparoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă), în care excelase poetul *Parodiilor originale*.

Transcriem scurta, dar tipica poemă ludică :

Cui fu dat să samene
Spaima de examene ?
De-om schimba metodele,
Răsuna-vor odele !
Vor fi blînde școlile,
Neștiute bolile,
Mai plăcute hărțile,
Zîmbitoare cărțile,
Ușurate trudele,
Bucuroase rudele !
De vrei ca științele
Să cuprindă mințile,
Nimeni să nu samene
Spaima de examene !

Delicatul scafandru al vieții intime, care-și descrie atît interiorul chiliei, cît și pe acela al chilioarei lăuntrice, acea *„arrière-boutique"* a lui Michel de Montaigne, e un virtuoz al versului, mai arar și al rimelor căutate, dar totdeauna al unei acurateți de bună tradiție lirică.

Vl. Krasnaseschi ni-l prezintă pe eminentul sociolog, explicîndu-ne de ce nu a făcut școală (ca antecesorul său, sau ca D. Gusti):

„Incoercibila lui sete de a cunoaște și a înțelege, purtînd o indiscutabilă aură de gratuitate aristocratică, îi dădea un aer antiacademic, ușor de confundat cu boema intelectuală, și o suplețe de preocupări, însoțită de o documentare eruptivă, pe care unii ușor ar fi catalogat-o drept diletantism. Cu atît mai mult cu cît timiditatea, distracția, lipsa de mondenism și de pedanterie vestimentară îi compuneau adeseori în societate o alură stîngace, o inocență încă și mai mult accentuată de conduita lui prevenitoare și îndatoritoare.

Școala lui, care nu a beneficiat de timpul necesar să se consolideze, dar totuși suficient pentru a se înfiripa, a avut un caracter difuz informal."

Ca și Socrate, Alexandru Claudian înțelegea să facă din învățămînt un dialog, o confruntare a spiritelor, iar nicidecum oficiere *ex cathedra,* în redingotă butonată și cu gesturi studiate. Și el ar fi băut poate cucută, pentru că se mărturisea materialist și ateu, pacifist și internaționalist, în contratimp cu lașul conformism al contemporanilor săi.

Problema adevărului și a erorii, care l-a preocupat îndeosebi, face obiectul subtilei interpretări a lui Vladimir Krasnaseschi. În ultimul capitol, d-sa examinează *Sociologia literaturii,* domeniu în care Alexandru Claudian face la noi figură de maestru, într-o glorioasă filieră, începînd cu Gherea și sfîrșind cu Ralea. Am avut plăcerea să ascult în 1957, la Institutul de istorie literară și folclor, cum se numea pe atunci actualul Institut de teorie și istorie literară, conferința lui Alexandru Claudian despre Guy de Maupassant, sau, mai exact, despre felul în care se reflectă societatea franceză în opera autorului lui *Bel-Ami.* Era începutul celei de a treia Republici pe care Alexandru a analizat-o magistral, prilejuindu-i totuși lui G. Călinescu, care conducea dezbaterile, să țină un fel de contraconferință liberă, de aceleași dimensiuni, vorbită, iar nu citită. În focul strălucitei sale improvizări, directorul Institutului a uitat să releve calitățile pozitive ale comunicării, informația ei bogată, sagacitatea analizelor, justețea concluziilor, forma ei elegantă. Mi-am făcut o datorie din plăcerea de a le sublinia cînd președintele, într-un tîrziu, a întrebat dacă cineva mai are ceva de spus. G. Călinescu dădea

din cap şi mă întrerupea cu sublinieri ca: „foarte just", „perfect", „sînt de acord". La plecare, însă, cînd conferenţiarul şi-a luat rămas-bun de la fostul său coleg de universitate, acesta l-a întrebat cine m-a poftit şi la răspunsul că el, Alexandru Claudian, mă invitase, G. Călinescu a spus memorabilele cuvinte, care nu se cuvine să fie sustrase admiratorilor săi:

— Mă miram ce-a căutat să-mi tulbure Absolutul.

Lui Alexandru, marelui nervos stăpînit, nimeni nu i-a tulburat vreodată această categorie, necunoscută sufletului său de o mare nobleţe şi modestie. Era omul relativităţii acceptate, al acelei relativităţi în valorile civilizaţiilor succesive, care nu se situează în absolut, ca Utopia, ci în miezul realităţilor, înlănţuindu-se şi determinîndu-se reciproc.

Apariţia ambelor cărţi, la zece ani după încetarea din viaţă a lui Alexandru Claudian, ne îngăduie mai dreapta preţuire a unui spirit superior, numai în parte realizat. Dar despre ce a fost drama lui ne interzice să examinăm însăşi discreţia sa exemplară.

18 ianuarie 1973

Istorie și literatură

Am citit cu un deosebit interes cartea cu titlul *Jurnal de călătorie, Impresii din Statele Unite, Paris și Londra,* 1971, Editura Cartea Românească, de prof. C. C. Giurescu, om de știință emerit, care a ținut în toamna anului 1968 un ciclu de zece foarte izbutite conferințe peste Ocean despre *Transilvania în istoria poporului român, Formarea statului național român,* iar la Londra conferința: *Istoria unei capitale, Bucureștii.* Aceasta din urmă — o sinteză pe care ne-o dă eminentul istoric al țării și al Capitalei noastre — e tipărită în anexă, după care urmează *Viața și faptele lui Vlad Țepeș sau Drăculea,* „conferință pregătită pentru Centrul de studii ruse și est-europene, la cererea profesorilor Mac Nally și Radu Florescu ; textul, cu note, va apărea, în englezește, în volumul asupra lui Vlad Țepeș“, la care lucrează cei doi mai sus-numiți. Așadar, figura domnitorului Țării Românești pasionează pe anglo-saxoni, mai ales de cînd romancierul american Bram Stoker, din secolul trecut, a publicat romanul terifiant *Dracula,* a cărui acțiune absolut imaginară, localizată în Transilvania, i-a popularizat figura de legendă, reluată în același spirit vampiric pe scena teatrului și pe ecran, cu cea mai largă difuzare. Cartea va apărea în curînd în versiune românească.

Se știe că viteazul voievod, care răspîndise spaima atît peste munți, cît și dincolo de Dunăre, a fost în secolul său subiectul unei serii de povești în limba rusă și al unui număr de incunabule în limba germană și olandeză, pe tema cruzimilor lui. Acestea au fost reale, în stilul epocii. Țeapa era un instrument universal de tortură în Evul Mediu. Efectul ei psihologic era imens și se folosea în spirit defensiv,

pentru intimidarea agresorilor. Represaliile se efectuau fără cruţarea populaţiei paşnice, bătrîni, femei, uneori cu prunci la sîn, şi copii. În cronica germană a lui Ştefan cel Mare, descoperită de Olgierd Górka şi tipărită la noi acum patruzeci de ani, se atribuie gloriosului domnitor, care nu era reputat prin cruzime, cele mai groaznice masacre. Cu atît mai firesc ni se pare că străinătatea a reţinut din fizionomia morală a lui Vlad Ţepeş o singură trăsătură : cruzimea, exagerînd-o monstruos. Incunabulele de la sfîrşitul secolului al XV-lea, curînd după moartea misterioasă a eroului, îl numesc Dracula, adică Dracul, ca pe tatăl său, Vlad Dracul (1435—1446), astfel numit poate că primise pentru faptele lui de arme ordinul Draconului (al Balaurului). O ediţie neerlandeză, din 1480, la patru ani după dispariţia lui Vlad Ţepeş, îl numeşte *Dracole Wida* (*Drăculea Voievod*). Alte cinci ediţii-variante, apărute două la Nürnberg, şi cîte una la Bamberg, Augsburg şi Strassburg, în anii 1488, 1491, 1494 şi 1500, îl numesc la fel, *Dracole Waida* sau *Weyde*, ca pe tatăl său. Dăm aceste date bibliografice după *Catalogul incunabulelor* din Biblioteca Academiei R. S. România, redactat de Livia Bacâru la Bucureşti, în 1970. Toate aceste rarisime incunabule se află în colecţia aceleiaşi biblioteci în ediţii facsimilate sau în fotocopii, originalele au făcut obiectul unui studiu semnat Constantin I. Karadja. Evident, grozăviile atribuite lui Vlad Ţepeş sînt în cea mai mare parte imaginare. Dacă voievodul ar fi fost un monstru sangvinar, aşa cum relatează unele izvoare externe care trebuie consultate cu toată precauţia, Matei Corvin nu l-ar fi deţinut atîţia ani ca pe un captiv de calitate, ci l-ar fi suprimat pur şi simplu. Din timpul detenţiunii datează, desigur, cunoscutul tablou în ulei de la Ambras în Tirol — o copie după originalul pierdut —, care a servit ca model şi gravurilor în lemn din incunabulele aceluiaşi veac. Bărbatul căruia i se făcea portretul cu toate insignele domneşti era, desigur, cum spuneam, un prizonier onorat după rang, ca rudă de sînge şi prin alianţă cu regele Ungariei. Iată portretul, în excelenta descriere a prof. C. C. Giurescu, din anexa volumului : „Voievodul are faţa smeadă, ochii mari cu sprîncenele bine arcuite, nasul subţire, bărbia ascuţită. Poartă plete lungi, revărsate pe umeri, şi mustaţă. Pe cap o căciuliţă, împodobită în partea inferioară, de jur-împrejur, cu şiruri de măr-

găritare și avînd în față un surguci, bătut în pietre prețioase. Tunica sau mantia sa poartă un guler larg de samur sau zibelină și este închisă în față prin nasturi rotunzi, de aur." Surguciul are la bază o stea în opt colțuri, desigur de aur, cu o piatră scumpă la mijloc și cu cinci mărgăritare deasupra. Nu trebuie să acordăm nici o încredere legendei, după care, în temniță, captivul și-ar fi potolit setea de sînge prinzînd șoareci și trăgîndu-i în țeapă ! Ca și cum ar fi stat la închisoare, după gratii, dar cu un întreg arsenal de tortură la îndemînă și, vizitat de rozătoare mai mici sau mai mari, ar fi dispus și de mijloacele de a le prinde ! Acestea-s curate povești de adormit copiii, în veacul crunt cînd se brodau în sînge poveștile. Textul, *ipsis verbis*, a fost dat de N. Iorga după o scrisoare anonimă din anul 1475, către Papa, se vede că și el ahotnic de știri sensaționale : „Dar nu voi trece cu vederea cruzimea lui Vlad Dracul, pentru care lumea întreagă îl cunoaște. Căci, rupînd în bucăți cu mîna lui pe turcii prinși, punea în țepe bucățile, zicînd : «Cînd vor veni turcii și vor vedea acestea, de spaimă vor fugi». El e acela care a făcut păduri de oameni trași în țeapă. Cei mai de frunte unguri spun că, pe cînd era domn în Țara Românească, a ucis peste o sută de mii de oameni cu țepe și alte pedepse grozave. Pentru care, timp de mulți ani de zile, regele l-a ținut în foarte aspră închisoare, dar nici aici, neputîndu-și uita de sălbăticie, prindea șoareci și, făcîndu-i bucăți, îi punea în niște bețișoare de lemn, cum pusese pe oameni în țepe." (*Lucruri nouă despre Vlad Țepeș*, în *Convorbiri literare*, 1 februarie 1901.) Anonimul n-are nici măcar scuza naivității, deoarece relatează fapte imaginare după eliberarea voievodului, ținut la popreală, cum credem, cu toate onorurile, pentru a fi folosit la întîia mare nevoie, ca aceea care s-a ivit într-o nouă campanie contra turcilor, în anul 1474. Într-adevăr, anonimul continuă astfel : „Dar în anul trecut i-a dat drumul și l-a trimes asupra turcilor, cari au mare spaimă de dînsul". La sfîrșitul acelei campanii victorioase de doi ani, începută în Bosnia și isprăvită la București, domnitorul își recapătă tronul, la 11 noiembrie 1476. A fost o domnie scurtă de o singură lună, căci turcii îl aduc cu oaste superioară pe Basarab Laiotă, care-și ucide adversarul, în împrejurări pînă astăzi necunoscute, vrednice să lase cîmp liber închipuirii romancierilor și dramaturgilor vii-

tori. Laiotă însuşi cade şi e înlocuit de alt Basarab, zis Ţepeluş, ca un modest emul al lui Vlad Ţepeş. Ţepeluş se menţine în scaun timp de cinci ani (1477—1482).

Faima de tiran sîngeros i-a fost răspîndită lui Vlad Ţepeş de către pîrgarii Braşovului, în primăvara anului 1455, cînd voievodul muntean ar fi prins un mare număr de negustori braşoveni, le-ar fi luat averile şi i-ar fi tras în ţeapă, arzînd totodată 300 de munteni refugiaţi în aceleaşi părţi (cf. doc. 283 din 2 april 1453, la Marta Andronescu, *Repertoriul documentelor Ţării Româneşti publicate pînă azi*, I, 1290—1508, Bucureşti, 1937). Lucrul este limpede. Cei „300 bărbaţi şi tineri", cifră de asemenea exagerată, nu puteau fi decît boieri din partida adversă domnitorului, „vicleni", aşadar, care după „legea pămîntului" erau pasibili de pedeapsa cu moartea. Ei îşi jucaseră capul. Dealtfel, Ţepeş îşi alimenta singur legenda, cu cifre statistice confirmate prin trimiterea capetelor celor ucişi, care se urcau în acea fructuoasă expediţie la 23 809, „afară de 834 care au fost arşi în casele lor şi ale căror capete n-au putut fi înfăţişate" (citat după C. C. Giurescu). De aci pînă la 100 000 este însă o distanţă, umplută de imaginaţia fierbinte a corespondenţilor.

„Care este judecata istoriei asupra personalităţii lui Vlad Ţepeş ?" se întreabă C. C. Giurescu. Şi tot d-sa răspunde: „Desigur, Ţepeş îşi merită porecla şi crudele lui acte de represiune au fost o realitate. Ele însă nu s-au exercitat fără rost, numai dintr-o pornire sadică a firii lui sau dintr-un capriciu, ci au avut totdeauna o raţiune, şi anume, foarte adesea, o raţiune de stat. Ele serveau drept exemplu: pentru pretendenţii la tron care ar fi vrut să turbure ordinea instituită — vezi capul lui Dan — şi pentru susţinătorii lor, apoi pentru făcătorii de rele, atît de numeroşi în urma necontenitelor lupte interne şi care periclitau desfăşurarea normală a negoţului, siguranţa drumurilor, în sfîrşit, chiar pentru duşmanii din afară, care simţeau astfel că e în ţară o voinţă puternică."

Nu se putea spune mai mult în mai puţine cuvinte. Aş crede, însă, că Ţepeş n-a fost deloc un sadic şi că istorisirile ilustrate şi în stampe, ca aceea a ospeţelor lui, cu faţa la victime, zvîrcolindu-se în ţeapă, sînt de domeniul fanteziei.

Ţeapa a fost folosită şi de alţi urmaşi ai lui Vlad Ţepeş, afară de nefericitul Ţepeluş, despre care se ştie că a fost ucis de boierii mehedinţeni la Glogova, unde se refugiase la cumnatul său Stanciu. Însuşi Radu cel Mare, în 1505, într-un document prin care acordă mînăstirii Cozia vama de la vadul Oltului la Genune, porunceşte lotrenilor să respecte vama în natură, de la 3 la sută din mărfuri, ameninţîndu-i cu înţeparea la vad, adică la locul infracţiunii (cf. Marta Andronescu, *op. cit.*, doc. 778). Punerea la stîlp, cu baterea cuiului într-o ureche, a fost practicată în Bucureşti şi în primele decade ale secolului trecut, iar expunerea urmărea stîrpirea relelor, prin răspîndirea groazei în populaţie.

Setei de sensaţional a lumii întregi şi a lui Bram Stoker, în special, îi datorăm noua răspîndire universală a faimei lui Vlad Ţepeş, după ce, în secolul său, nutrise imaginaţia terorizată a sfîrşitului de veac mijlociu. Să nu uităm însă că, în *Ţiganiada*, Vlad Ţepeş e voievodul justiţiei şi al independenţei naţionale, că Ioan Budai-Deleanu îi acordă toate virtuţile unui bărbat drept şi viteaz. Mare admirator, îndeosebi, al lui Matei Basarab, în articolele lui din *Timpul*, Mihai Eminescu slăveşte în Ţepeş pe curăţitorul tuturor relelor şi-l cheamă să dea „foc la puşcărie şi la casa de nebuni", după ce le va umple cu politicienii veroşi.

Într-una din cele mai memorabile poeme de înalt umor, din *Cuvinte potrivite, Vodă-Ţepeş*, Tudor Arghezi face din eroul său un înţelept şi un ironist. „Vodă gînditorul" e hotărît „la curăţirea lumii" (de răufăcători, fireşte!). Fără milă faţă de cei ce se aruncă „dreptăţii împotrivă", Vlad le ridică ţepile după rang, respectînd şi cinul călugăresc înalt cu „lemn sfînt şi bun mirositor". Iar în timp ce boierii, la ospăţ, ridică paharele în cinstea domnitorului ce restabilise pacea, acesta „cugetă ce ţepi li se cuvin".

29 iulie 1971

„Bătrîn student în mite“

Aşa se caracteriza Vladimir Streinu, într-una din cele mai muzicale poezii ale sale, *Texte,* după aproape patruzeci de ani de carieră lirică :

O, amarnice dulci texte !
Vă glosez mereu, poveste
Cu imagini erudite,
Eu bătrîn student în mite.

(Texte)

În privirea unui om de carte, cum a fost poetul, strălucit critic, eseist şi estetician, aceste „texte“ de glosat nu sînt totuşi cărţile, ci semnificaţiile universului nostru cosmic şi ale cerului înstelat, veşnic ispite ale imaginaţiei interpretative :

Ceru-n noapte-i text de stele
Cu majuscule-ntre ele,
Iar de ceară, pusă-n zare,
Stă pecete luna mare.

Codru-şi scrie textul verde,
Dar şi sensul lui se pierde
Ca o fugă, e şi nu e,
Prin hugeac, de capră şue.

Şi tot litere-nflorate
De bucoavne sub lăcate,
Valurile universe,
Iute scrise, iute şterse.

Fenomenul vieţii universale, după Vladimir Streinu, ca şi cel poetic, este dintre acelea care „umilesc“ inteligenţa, inaptă de a le smulge secretul, de a le pătrunde esenţa, de a pune în formulă absolutul. Ne aflăm însă, dacă-l urmărim pe poet, pe această cale aspră a urmăririi Himerei, în pragul sau al agnosticismului, sau al metafizicii, cu problematica ei aventuroasă. Îndoiala în cunoaştere, tălmăcită poetic, seamănă cu visul treaz şi cu nălucirile lui, uneori minunate, care-l transpun pe poet în lumea vedeniilor din mitologia elină. Năluca este însăşi *Diana*, casta zeiţă a vînătorii, surprinsă de ardentul privitor care stă ascuns în tufiş ; vedenia ţine doar o clipă, ca poetul să-i descopere arcul şi sprînceana proiectate „pe cer“ ca „steaua Lirii“ şi să se întrebe la urmă :

Am văzut..., n-am văzut pe Diana ?

Fata fără trup din basmul popular românesc, cules de germanul Kunisch şi folosit de Eminescu, este, în viziunea poetică a lui Vladimir Streinu, însăşi Muza sau, dacă preferaţi, esenţa Poeziei, ireductibilă :

Se făcea că iubeam
Fără trup o Diană :
O pierdeam, mă pierdeam
Diafan, diafană.
Şi-am iubit, da, iubit,
Chiar aşa, o Diană :
Avea trup, arc avea,
Că mai simt dulcea rană.

Săgetat nu de Apollo, ca Hölderlin, marele argonaut modern al Lînii de aur, ci de Diana, zeiţa care se refuză nu numai îmbrăţişării, dar şi privirilor profane, Vladimir Streinu îşi scrie mai departe, în parabole, autobiografia, cu graficul ei de izbutiri şi de nereuşite, de izbînzi şi de înfrîngeri, viaţă de lupte şi de visări, învăluită, pînă la urmă, pentru propriii ochi ai memorialistului liric, de fumurii incertitudini :

Se făcea că luptam
La, crestat, un Bizanț
Și loveam, da, loveam,
De pe zid, nu din șanț.
Și-am luptat, da, luptat
Chiar așa, cu cetăți :
Că-nvingeam, nu-nvingeam,
Cui mai stai să-i arăți ?

Se făcea că urcam,
Piept lucid de bazalt :
Lunecam, dar urcam
Din înalt în mai-nalt.
Și-am urcat, da, urcat
Chiar așa, munți cu spor
Ca să-nvăț, prins în aștri,
Silogism arzător !

Se făcea că iubeam
Și-o Diană am iubit,
Că luptam, că urcam
Și-am luptat pe zenit.
Am visat, am trăit ?
Ce-a fost vis, ce-a fost viață ?
Peste văi albăstrind,
Trece nou sul de ceață.

(*Vis sau viață,* 1956)

Între vis și viață, ca toți poeții de vocație, Vladimir Streinu a pendulat și între forme poetice variate. N-a debutat, așa cum a scris, în monumentala sa istorie literară, G. Călinescu, care bătuse cam în același timp la poarta de aramă nezăvorîtă, a *Sburătorului :*

„Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai cîteva poezii, începînd prin a fi hermetic în felul lui Ion Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirică ce pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene și e un corespondent al viziunii lui Odobescu, într-o notă mai eroică.“ Absolut inexact ! Mai întîi de toate, Vladimir Streinu a debutat

franc, cu poezii foarte limpezi și discursive, chiar dacă viziunea era oarecum întunecată și expansiunea frîntă, cu o dureroasă interiorizare, pînă la inhibiție. Caracteristică acestui prim moment poetic, care durează de la întîile începuturi (1920) și pînă la sfîrșitul celei de a doua serii a *Sburătorului* (1922), este poezia *Primăvara*, de amplă frazare, ba chiar încheiată cu o adevărată perioadă, de foarte limpede construcție sintactică și cîtuși de puțin ermetică :

O ! tot cătîndu-ți un coperămînt,
Tu vei scobi-n adîncuri pînă cînd,
În primăvara ce se-nalță din pămînt
Și-și zugrăvește ca-ntr-un schit pe zare
A Învierii Apoteozare,
M-oi nărui, deschiolat, curînd,
Ca munții ce se năruiesc din creșteri
În scorbura lăuntricelor peșteri.

Acel *tu* din capul versului al doilea este însuși sufletul poetului, invocat în acest mod, mai sus :

Hai suflete, hai ursule afară !

Urmează într-o perioadă mai poetică decît precedent citata, alt „discurs“ liric :

Din neagra, neștiută vizuină,
Urnește-te înviorat din loc,
S-asculți cum Pan, din naiul lui de soc,
Azvîrle melci sonori în primăvară
Și să-i privești cum străvezii, se-anină
Pe ramuri în corole de lumină.

Ursul, simbol al sufletului retractil și secret, se preschimbă într-o altă vietate, mai caracteristic subterană, simbol moral al spaimei de lumină :

Ca un sobol alergi și mă străbați
Și sapi febril pereți întunecați
Ca un ocnaș într-un adînc de mină.

Totul e de o claritate solară. Urmăriți tot ce a publicat Vladimir Streinu în acest interval de doi ani, foarte fecunzi, și anume: *Înserare*, *Sfîrșit de octombrie*, *Sfîrșit de toamnă*, *Singurătate*, mai sus-numita *Primăvară*, *Peisaj mort* și *Tăcere* și vă veți orienta foarte bine în confesiunea lirică paradoxală a poetului, care ni se arată ascunzîndu-se. Nici cele cîteva poezii din *Cugetul românesc* (1923), unde Vladimir Streinu a funcționat un an ca secretar de redacție, nu sînt ermetice. *Urma* e un poem de trei strofe de cîte cinci versuri iambice, iar fiecare strofă e cîte o perioadă perfect logic articulată și tot atît de clar.

Abia în ultima fază a *Sburătorului* (1926—1927), fără a se ermetiza, poetul tinde către forme mai strînse, mai concentrate, mai puțin discursive. Sobolul revine în *Fapt*, ca simbol, de astă dată, nu al sufletului însuși, ci al umbrei malefice, de vrajă și de blestem:

...Eu
Știu doar umbra care, fără a se teme,
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme
M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol.

Ermetic în această scurtă poezie nu e decît cuvîntul *fapt*, luat în vechiul său sens popular, de vrajă, din descîntecele folclorice.

Alt simbol al fugii de lume și de soare este la Vladimir Streinu melcul, căruia-i place să se închidă în cochilia lui. Versul incipient din *Invocație*:

Singurătate — melc, faptă curată

mi-amintește de o altă slăvire a singurătății, la Mallarmé:

Solitude, récif, étoile.

Vladimir Streinu îl admira pe poetul *Erodiadei*, dar nu-l urma ca un discipol. Aparent ermetice, în acest volum, sînt numai *Romantică* (1928), citată în întregime de G. Călinescu, cu acest comentariu fantasc: „El cîntă (cu ceva și

din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicaţia modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc" — şi *Scriptură*, poem, dacă nu mă-nşel, de statornică inspiraţie conjugală, ca şi *Ritm imanent, Dar, Duplex, Hermafroditism, Urma* şi *Strofe*.

Nu-l văd pe Vladimir Streinu ca poet al cîmpiei muntene, ci mai curînd al pădurii, al vegetaţiei vechi, seculare, ale cărei rădăcini adînc înfipte în pămînt simbolizează statornicia, într-un univers uman labil, bîntuit de spaime şi de incertitudini. Caracteristică în acest sens este poema *Aventură*, în care îşi găseşte glas sentimentul de culpabilitate al dezrădăcinatului, care se pleacă umil în faţa trunchiurilor sănătoase :

O ! fraţii mei jugaştri şi paltini şi arini,
Mă simt greşit, tulpină umblînd în rădăcini,
Trunchi înnodat sub drepţii stejari, Prea Liniştiţii,
Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiţii.

În ordinea cosmică, natura vegetală îi apare, aşadar, poetului ca o „verde justiţie", iar stejarii, ca un exemplu superlativ de echilibru moral, faţă de el, „strîmb eres", sau „trunchi înnodat", care, „căzut din începuturi la omeneasca treaptă", aspiră fără rezultat la dreapta lor fire. Dar şi natura animală îşi rîde de poetul plecat în *Aventură*, adică în pădure, ca să se reculeagă. El, omul, este, un „hotar străin [...] la lume fără punte", căruia pădurea nu-i răspunde, iar vietăţile ei se conjură, ca în *Nopţi de sînziene* de M. Sadoveanu, să-şi rîdă de nepoftitul musafir :

...Mulţime de-aripate, ca presuri, codobaturi,
Ierunci şi dumbrăvence, botgroşi şi coţofene,
Priveau cu-un ochi sub ele, se răsfoiau din pene
Amar să se-ncăşune şi mai s-o ciugulească
Pe nepoftita slută dihanie omenească.

Se putea o mai aprigă umilire a omului, în faţa scării animale pe care Ştiinţa o proclamă de treaptă inferioară ?

În cealaltă poemă, citată şi ea integral de G. Călinescu, *Moment cinegetic*, acea „vînătoare uriaşă" nu are, cum cre-

dea exegetul, „ca obiect nu numai sălbăticiunile, ci și constelațiile pe cer" ; nu, poetul dimpotrivă constelează cerul :

Și-am slobozit din țeavă, pe ceruri, arzător,
Un Orion și șapte-opt Cloști cu puii lor.

În cariera poetică a lui Vladimir Streinu a intervenit, ca la Paul Valéry, care n-a mai publicat nimic între anii 1897 și 1916, o pauză de douăzeci de ani ; în acest interval (1930 și 1950) n-a mai scris poezii, absorbit fiind de critica literară, în care se afirmase cu autoritate. În convalescență, după o grea intervenție chirurgicală, poetul reia firul de mătase al poeziei în reculegerea de la Balotești și de la Stejeriș (1950—1951), cu o splendidă suită de poeme. Arta lui, în această penultimă fază de creație, atinge măiestria în expresie și în adîncirea concepției. Dealtfel, deși ostil logicii formale și, ca și Macedonski, încredințat de logica specială a poeziei, Vladimir Streinu a dezvoltat totdeauna, de la primele lui începuturi, o singură idee poetică într-un poem, după canoanele poeziei clasice, dar mereu mai concentrat și mai dens. Ultimele lui poeme, din anii 1955—1959, sînt de esență pur muzicală, adevărate cantice spirituale. Dificultatea relativă, la lectură, o ridică nu structura absconsă, ci epitetul rar, ca „valurile *universe*" (cu înțelesul *într-o singură direcție*), unde derutează neologismul, sau „minuni mai *cornurate*", în care avem de-a face cu un cuvînt neaoș, popular, care înseamnă *neobișnuite, extraordinare.*

Lectura volumului *Ritm imanent,* recent apărut în Editura Eminescu, va fi un adevărat eveniment pentru oricine este filolog și iubitor de poezie autentică.

30 septembrie 1971

Pe drumurile tradiției...

Un amator de titluri frapante ar fi fost ispitit să profite de sugestia directă a acestuia și să renunțe atît la cele trei puncte, cît și la ghilimele, pentru a-l prezenta pe cunoscutul critic, angajat pe o cale fără întoarcere și exclusiv afirmat într-o singură atitudine. N-ar fi fost însă drept. Dominat de conștiința unei ponderi necesare, Valeriu Râpeanu se ferește să opteze în mod dogmatic pentru valori care n-au alt prestigiu decît acela al trecutului, dar și să respingă pe cele noi, care s-au dovedit fecunde. Puțini sînt, într-adevăr, dintre criticii generației sale, aceia în stăpînirea unei balanțe atît de stricte a judecății, unei măsuri atît de juste, a acelei *metron ariston,* recomandată de înțeleptul antic. Fie că e vorba de „sinteze și momente", cum își intitulează unele substanțiale studii, ori de altele, deosebit de informate, ca acelea prea modest prezentate ca „incursiuni în lumea teatrului", sau de „portrete și impresii literare", ori de „atitudini culturale", eseurile lui Valeriu Râpeanu au mai adesea puterea de a convinge prin onestitatea profesională, prin justețea punctului de vedere și prin limpezimea stilului.

Nu e ușor să prezinți personalitatea uriașă a lui N. Iorga, ca prefață la reeditarea operei sale memorialistice, al cărei titlu cam lung se imprimă destul de greu în... memoria cititorului, și anume: *Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost.* Marele istoric a cuprins orizonturi foarte largi, de vreme ce a privit totdeauna istoria națională în contextul celei europene, iar istoria universală, pe care o preda cu inegalabilă strălucire la Universitatea din București, ca pe un cadru de vaste proporții, în mijlocul căreia însă se situa istoria Patriei, pe care a scris-o, dar a și făptuit-o, ca unul

dintre factorii hotărîtori la pregătirea morală a marii Uniri. Încă o dată, nu e uşor, dar Valeriu Râpeanu a izbutit ca nimeni altul să menţină balanţa judecăţii neclintită, recunoscînd lui N. Iorga toate meritele, dar neascunzîndu-i nici unul dintre punctele vulnerabile ale unui temperament instabil, bîntuit de susceptibilităţi şi sensibil deopotrivă la măgulirile şi la rezervele contemporanilor. Gingaşul mecanism al reacţiunilor modelului a fost surprins de Valeriu Râpeanu cu o înţelegere simpatetică, dar care nu se opune lucidităţii. Desigur, cartea reeditată de d-sa este revelatoare pentru cine nu l-a cunoscut personal, oricît de fugitiv, pe N. Iorga, dar nu sînt cu totul de acord cînd comentatorul, dublat de criticul mînuitor de judecăţi de valoare, o prezintă „o capodoperă a literaturii noastre". Ca să fie o capodoperă, lucrarea de orice gen artistic trebuie să se menţină, de la un cap la altul, la acelaşi nivel, ceea ce nu e cazul cu cartea lui N. Iorga, al cărei prim volum, expunînd copilăria, adolescenţa şi întîia tinereţe, este mult superior celorlalte două, privitoare la maturitatea autorului. În prima parte, savantul nu-şi ascunde nimic din condiţia tristă a copilăriei şi adolescenţei, privită totuşi prin prisma unei neaşteptat de bogate sensibilităţi la frumuseţile universului cosmic. Este cartea în care poetul s-a afirmat mai puternic ca oriunde şi prin aceasta aparţine desigur literaturii, chiar dacă nu a intenţionat să i se integreze, şi merită a fi privită, ea şi numai ea, întîia parte, o capodoperă a memorialisticii noastre. Restul e o lucrare *pro domo*, a învingătorului, din punctul de vedere al carierei universitare, dar şi a învinsului, din mîndrie nemărturisit, a omului public, a cărui ambiţie, desigur legitimă, n-a fost servită de tactul cerut bărbatului ce este pătruns de conştiinţa mesianică a unei misiuni. Dacă sinceritatea concură la puterea de impresie a primei părţi, orgoliul, parcă mai accentuat (ca să nu spunem hipertrofiat), dublat de vanitate, a frînat expresia franchetii plenare, singura justificare a memorialisticii. Valeriu Râpeanu atinge cu discreţie elementele ce au dus la nereuşitele politice ale lui N. Iorga, ca atunci cînd vorbeşte de „deturnarea unei mari energii intelectuale pe căi nefertile". N-aş fi aici de acord cu d-sa cînd afirmă că după întîiul război mondial „conservatismul (pus de d-sa între ghilimele) modelului său, evident chiar din perioada sămănătorismului, a ieşit mai clar

în evidență". Pînă în 1916, N. Iorga a luptat pentru ridicarea materială și culturală (sau mai bine zis în ordine inversă) a țărănimii, a fost alături de ea în momentul hotărîtor al răscoalelor din 1907, dar nu fără a crede în caracterul paternal al „adevăratei" boierimi și fără a năzui către împăcare în luptele de clasă. Abia după război și mai ales în momentul Federației, al primului Parlament al votului universal, N. Iorga nu s-a sfiit să se alieze și cu stînga, amenințînd că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge pentru apărarea libertăților publice. De îndată ce steaua sa de conducător al maselor a pălit, omul public s-a retras în cochilia convingerilor sale conservatoare. Cît privește atitudinea sa constant monarhică, ne vine greu a crede că N. Iorga n-a cunoscut, ca majoritatea oamenilor noștri publici, tendințele dictatoriale ale lui Carol al II-lea, nici malversațiunile afaceristului, dar a închis ochii asupra lor, în dorința de a se menține pe linia de plutire a guvernamentalului *in spe*. Adversar hotărît al politicianismului, marele pamfletar care a fost autorul *Orizonturilor* și-a interzis sacra mînie a profeților — el, care fusese în tinerețe venerat tocmai pentru calitățile sale de prooroc — în vederea obținerii „puterii". Dar ce preț are puterea, cînd, așa cum a spus-o, după scurta și nefericita sa guvernare, „eu nu am fost eu", fără să-și dea seama că unui șef de guvern nu-i este îngăduit, dacă este monarhist convins, să-și descopere suveranul ?! Recunosc, aici, accentul sincerității, dar nu și legitimitatea ei, cînd un șef de guvern n-ar fi trebuit să primească a se pune în această situație sub o domnie măcar formal constituțională. A fost desigur aceasta, cum a recunoscut-o, sacrificarea prestigiului său, nu însă exclusiv din dorința de a face „puțin bine" țării, ci și din satisfacția cărturarului de a fi ridicat la rangul ce i se cuvenea mai mult, firește, decît politicienilor afaceriști. N-am stăruit însă prea mult într-o chestiune extraliterară, care s-ar fi putut totuși justifica mai bine dacă memorialistul și-ar fi luat cu mai multă strictețe graficul adevăratei sale temperaturi, pe tot parcursul vieții sale publice. Atunci, poate, și celelalte două părți ale *Orizonturilor* s-ar fi ridicat la înaltul nivel (psihologic și artistic) al celei dintîi, singura care ar justifica judecata de valoare a lui Valeriu Râpeanu.

Am apreciat, de asemenea, timbrul subiectiv al apărării pe care autorul cărţii o ia fostului său profesor, G. C. Nicolescu, socotindu-l insuficient cunoscut şi recunoscut. Este frumoasă şi rară floarea recunoştinţei în răzorul scriitoricesc. Tot atît de duioasă este plîngerea înaintea unui „destin frînt“, ca acela al autorului vieţii lui Vasile Alecsandri, carte pe care Valeriu Râpeanu o consideră „contribuţia sa esenţială pe tărîmul istoriei noastre literare“, deoarece, într-adevăr, nu e lipsită de merite, deşi nu aduce nimic nou din punct de vedere documentar, nici nu contribuie la schiţarea unui portret veridic al eroului ei. G. C. Nicolescu a greşit, desigur, adoptînd registrul apologetic într-o lucrare pretins ştiinţifică. Mai ales, s-a înşelat crezînd că Vasile Alecsandri ar fi fost în timpul vieţii sale un nedreptăţit şi socotindu-se dator să descopere „tragismul“ inexistent al unei vieţi constant norocoase. Aş spune că ar fi fost necesară o reconsiderare a operei, umbrită de personalitatea covîrşitoare a lui Eminescu. G. C. Nicolescu n-a făcut-o, depunînd în schimb eforturi zadarnice ca să ne convingă că Alecsandri a suferit de un destin patetic şi făcîndu-se avocatul unei cauze din capul locului falsă.

Încerc satisfacţia să aflu însă că austerul G. C. Nicolescu a cunoscut *Bucuriile lecturii*, aşa cum ni se spune că şi-a intitulat ultimul articol. Valeriu Râpeanu ar fi putut adăuga că omul de aparenţa severă a unui *quaker* a fost un părinte plin de iubire : l-am întîlnit vara, într-un oraş de vilegiatură, flancat de cele două fetiţe ale lui, pe care le ţinea de mînă cu tandreţe. Şi-a agonisit din munca a peste trei decenii, către sfîrşitul zilelor lui, o vilă într-un cartier liniştit, o vilă de aspect cam vetust, într-un decor de umbră, retrasă între copaci, o vilă care-i semăna şi în care s-ar fi simţit bine, dacă s-ar fi putut bucura de ea, ca într-o ambianţă perfect consonantă.

Am atins prea puţine aspecte din cartea densă şi substanţială a lui Valeriu Râpeanu, care va fi citită cu plăcere şi cu folos de oricine preţuieşte critica obiectivă şi agrementele culturii. Nu cred să mă dezmintă lectorul avizat.

7 februarie 1974

Tabla de materii

Moda „inefabilului" 5
Inefabilul 10
Inefabilul la *Limba română* 14
G. Ibrăileanu, „mag" și „mușchetar" al inefabilului 19
Paradoxe asupra criticului 25
Paradoxe asupra Poeziei și zborului 28
Limbajul criticii literare 34
Cărți vechi cu însemnări 40
Drama lui Miron Costin 45
Stolnicul Constantin Cantacuzino 49
Lecturile Stolnicului 54
Viața și opera lui Dimitrie Cantemir 59
Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir . . 76
Cantemir — retor și artist 81
La tricentenarul nașterii lui Ion Neculce . . . 87
La a III-a ediție a revistei *Dacia litterară* . . . 94
M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente . 99
Urmărind corespondența lui M. Kogălniceanu . 105
Literatura marelui '48 111
La reeditarea *Arhondologiei Moldovei* 121
Documente — sau ambiție și iubire 126
Data nașterii lui Ion Codru Drăgușanu și altele 132
Ion Codru Drăgușanu în *Biblioteca analitică* etc. 138
Scrisorile „Peregrinului transelvan" . . . 143

Umorul lui Ion Ghica 148
Varietăți filologice. *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* 153
Luceafărul 157
O nouă ediție populară Eminescu 163
G. Ibrăileanu și postumele lui Eminescu 167
Două cărți omagiale 173
Între da și nu. Despre „portretul" lui Eminescu . . 179
Eminescu văzut de Arghezi 183
Erotica lui Eminescu... 188
Eminescu în limba latină 195
Eminescu zi la zi 200
Romanul cronologic Eminescu 205
În marginea poemului-cheie *Memento mori* . . . 211
Parisul în rondelurile lui Macedonski 219
La 70 de ani de la moartea lui V. A. Urechia . . 226
Corespondența lui Dobrogeanu-Gherea 233
G. Ibrăileanu 239
G. Ibrăileanu și A. Vlahuță 243
G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez . 248
C. Stere și G. Ibrăileanu 253
Corespondență 258
În marginea unor documente literare . . 263
Critica literară și D. Anghel . . . 266
Duiliu Zamfirescu epistolier 274
O. Densusianu, critic și istoric literar . . 278
E. Lovinescu 286
Paul Zarifopol și arta literară 291
Paul Zarifopol — severitatea judecății de valoare 296
În amintirea lui Emanoil Bucuța . . 301
În laboratorul scriitorilor 305
Mitul „faurului aburit" . . . 311
Tinerețe fără vîrstă 316
Amintirile lui Ion Manu 319

In jurul romantismului românesc 324
Omagiu lui Al. Philippide 327
O carte nouă despre Lucian Blaga 331
O binevenită inițiativă editorială 337
Literatura cinegetică 342
Cella Delavrancea: poetă a corespondențelor . 346
Scriitori români de azi 351
Antinomiile lui Eros 356
Ars poetica argheziană 361
O antologie lirică Radu Stanca 366
Alexandru Claudian — poet și sociolog . . 371
Istorie și literatură 377
„Bătrîn student în mite" 382
Pe drumurile tradiției... 389